

**REPRESENTAÇÕES DA MULHER EM TELENÓVELAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA**

MÓNICA ISABEL VIEIRA MOTA

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO –
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS DE MEDIA E JORNALISMO**

SETEMBRO, 2015

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do Grau de Mestre em Ciências da Comunicação, área de
especialização em Estudos de Media e Jornalismo, realizada sob
orientação científica do Professor Doutor Adriano Duarte Rodrigues.

C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle; C'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète.

(De Beauvoir 1947: 53)

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação de mestrado não seria possível sem a colaboração e o contributo de muitas pessoas que, através do seu apoio e incentivo, permitiram-me concentrar todos os esforços na concretização deste trabalho. Quero, desta forma, expressar a minha gratidão e deixar algumas palavras, em particular:

Ao Professor Doutor Adriano Duarte Rodrigues, pela disponibilidade que sempre manifestou para orientar o meu trabalho e pelo generoso auxílio na definição e delimitação do objeto de estudo; pelo saber e conhecimento que tão bem soube transmitir durante a componente letiva do mestrado, em *O Campo e o Discurso dos Media*, e pelos ensinamentos que me levaram a despertar para os discursos que os media encenam e reproduzem e que circulam pela sociedade; pela exigência e rigor com que me afastou dos generalismos e universalismos, fazendo com que me apercebesse de uma realidade diversa e heterogénea, com espaço para a diferença e para a particularização; pela acessibilidade, cordialidade e simpatia que sempre imprimiu às nossas reuniões e pela indicação de alguma bibliografia relevante para o tema em estudo; pela incansável revisão crítica de texto, que me possibilitou escrever de acordo com o Novo Acordo Ortográfico, e por todos os comentários, esclarecimentos, opiniões e sugestões que contribuíram para o enriquecimento do trabalho de análise.

À CITE - Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego, e especialmente à Doutora Sandra Ribeiro, agora ex-presidente da Comissão, pela simpatia e delicadeza com que me recebeu nas instalações da CITE e pela oportunidade que me concedeu ao entrevistá-la; pela informação que me facultou ao longo de toda a entrevista, revelando-me a história e objetivos da organização, e pelo retrato social que traçou, oferecendo-me um breve panorama das desigualdades entre géneros que ainda persistem na sociedade em que vivemos.

À Doutora Eduarda Laia, uma das autoras da Telenovela *Mulheres*, pela simpatia e amabilidade com que aceitou responder às minhas questões sobre a personagem Diana, que sem dúvida serviram para um melhor entendimento da complexidade feminina, e pela gentileza do convite para visitar os estúdios da Plural, de forma a assistir às gravações da telenovela.

Aos meus amigos e colegas de trabalho, que com ou sem intenção, ajudaram a alhear-me da urgência do cumprimento de prazos e da ansiedade provocada pela falta de inspiração para continuar a escrever, oferecendo-me sublimes momentos de companheirismo e longos instantes de convívio, que resultaram em grandes quantidades de alento e fôlego até à última página.

Por último, sabendo que nada disto teria sido possível sem o seu total apoio e amparo, aos meus pais e irmãs, que com grande paciência e perseverança suportaram as minhas crises de desalento e insegurança com uma compreensão inestimável e inesgotável. Obrigada por acreditarem em mim em todos os momentos, mesmo naqueles em que eu própria já começava a duvidar. Sem a sua paciência, encorajamento e incentivo para continuar sem nunca baixar os braços, este trabalho não teria sido concretizado. A eles o dedico.

REPRESENTAÇÕES DA MULHER EM TELENÓVELAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Mónica Isabel Vieira Mota

Resumo:

A presente dissertação de mestrado visa refletir acerca da construção e exposição da imagem feminina constante em três produtos de ficção, transmitidos pela televisão portuguesa desde a entrada no novo século. Considerando a televisão um dos meios de comunicação social mais dominantes da sociedade atual, a telenovela destaca-se da programação desde 1977, com a chegada de *Gabriela*, tornando-se, a partir de então, um dos produtos líderes de audiências, sendo portanto dos formatos mais consumidos pelos espetadores desse meio. Atua, na maior parte das vezes, como um veículo de representação social, uma forma particular de ver o mundo e um modo válido de denúncia das problemáticas sociais. A partir da transcrição de dois pequenos fragmentos de cada uma das três obras ficcionais selecionadas, pretende-se analisar e descrever os fenómenos e processos discursivos utilizados na representação das três personagens femininas, observando comportamentos e examinando relações sociais que possam conduzir à denúncia de situações de discriminação de género.

Palavras-Chave: Ficção, Mulheres, Discriminação de Género, Representação Social.

REPRESENTATIONS OF WOMEN IN PORTUGUESE SOAP OPERAS

Mónica Isabel Vieira Mota

Abstract:

This thesis aims to ponder about the construction of the feminine image and its exposure, present in three fictional products, broadcast on Portuguese television since the beginning of the century. Considering TV one of the most dominant social media in the current society, the soap opera stands out, since 1977 with the arrival of *Gabriela*, and becoming, since then, one of the most consumed formats of TV products. The soap opera operates, in most cases, as a vehicle of social representation, a particular way of seeing the world and a valid way of denouncing social issues. The phenomena and discursive processes used in the representation of the three female characters will be analyzed and described using the transcript of two fragments of the three fictional works selected and, therefore, the behaviors and social relations that could lead to the denunciation of gender discrimination situations will be examined.

Keywords: Fiction, Women, Gender Discrimination, Social Representation.

Índice

1. Introdução	1
2. Capítulo I – O Infotainment, os Temas Sociais e a Construção do Género	
2.1 Ficção Informativa A Sociedade em Debate	3
2.2 Construção Social do Género	6
2.3 Representação Feminina em Ambiente Mediático	9
3. Capítulo II – Metodologia de Trabalho	
3.1 Definição do Corpus	13
3.2 Instrumentos de Análise	14
4. Capítulo III – Construção e Representação da Personagem Feminina	
4.1 Uma Análise Representacional	16
4.1.1 Estudo de Caso 1 <i>O Cravo e a Rosa</i>	16
4.1.2 Estudo de Caso 2 Mulheres	25
4.1.3 Estudo de Caso 3 Casos da Vida – Noivas de Maio	31
4.2 Auscultação de Resultados	36
4.3 Discriminação de Género Um Retrato Social	40
5. Breves Considerações Finais	46
6. Referências Bibliográficas	47
7. Anexos	50

Anexo I – 1º Fragmento de <i>O Cravo e a Rosa</i>	51
Anexo II – 2º Fragmento de <i>O Cravo e a Rosa</i>	52
Anexo III – 1º Fragmento de <i>Mulheres</i>	54
Anexo IV – 2º Fragmento de <i>Mulheres</i>	56
Anexo V – 1º Fragmento de <i>Casos da Vida – Noivas de Maio</i>	58
Anexo VI – 2º Fragmento de <i>Casos da Vida – Noivas de Maio</i>	60
Anexo VII – Entrevista à Doutora Sandra Ribeiro	62
Anexo VIII – Questionário à autora Eduarda Laia	70
Anexo IX – Gráfico PORDATA	75

1. Introdução

As telenovelas em Portugal contam já com mais de três décadas de transmissões televisivas. Foi tanto o sucesso conquistado em 1977 com o lançamento da primeira telenovela¹ que a estação pública nunca mais deixou de contemplar a produção ficcional na sua programação. A RTP1 destacou-se sobretudo por transmitir os primeiros êxitos, importados principalmente do Brasil, como *Gabriela, Cravo e Canela*; *O Casarão* ou *Escrava Isaura*. Mais tarde, a SIC, criada em 1992, continuou com o trabalho que estava a ser feito pela RTP1 e apostou, desde o seu início, na transmissão de telenovelas brasileiras como *Roque Santeiro* e *Sinhá Moça*. Já a TVI, criada em 1993, arriscou sobretudo na produção nacional e tornou-se no primeiro canal a transmitir ficção portuguesa, de que são exemplo telenovelas como *Jardins Proibidos*, *Olhos de Água* e *Anjo Selvagem*, que conquistaram o público com o seu enredo e venceram a guerra das audiências do horário nobre. Segundo os resultados do estudo levado a cabo por Isabel Ferin Cunha, entre 2000 e 2005 a TVI “introduziu um novo conceito de televisão, com uma programação mais agressiva e direcionada para segmentos de públicos pré-identificados” (Cunha 2006: 3), o que lhe permitiu liderar as audiências com algumas produções da ficção portuguesa, das quais são exemplo as telenovelas *Morangos com Açúcar* e *Ninguém como tu* e a série *Inspetor Max*.

A telenovela brasileira *Gabriela, Cravo e Canela*, baseada no romance homónimo de Jorge Amado, foi o ponto de partida para o longo percurso da ficção na história dos media e chegou à programação da televisão portuguesa em 1977, sendo recebida num clima financeiramente conturbado e politicamente instável, particularmente marcado pela primeira atuação do FMI em Portugal e pela recente tomada de posse do primeiro governo constitucional. A urgência na reestruturação do país e a necessidade de transição para um regime democrático, que conseguisse equilibrar a balança de pagamentos e que apelasse à participação dos seus cidadãos na tomada de decisões políticas, manifestavam-se como resultados da Revolução de Abril que havia ocorrido três anos antes. *Gabriela, Cravo e Canela* surgiu com o fim da censura a todos os meios de comunicação social e com a queda da ditadura de mais de quarenta anos imposta pelo Estado Novo, conhecido como um dos mais longos regimes autoritários do mundo ocidental.

¹ Alexandra Ribeiro defende no seu artigo que a telenovela brasileira *Gabriela, Cravo e Canela* conquistou 92% das audiências televisivas em 1977, sendo televisionada em cafés e associações por um público predominantemente masculino. A maioria das mulheres, por seu turno, por manter uma vida mais caseira, familiar e recatada, e por não dispor de qualquer televisor no seu lar, acabou por não assistir ao ponto de partida daquele que veio a ser um longo percurso ficcional na televisão portuguesa. (Ribeiro 2014)

Gabriela, Cravo e Canela trouxe consigo a irreverência de novos valores e o atrevimento de diferentes costumes para uma sociedade com feridas de guerra e constantemente dividida pela política e para um povo obrigado a olhar exclusivamente para si próprio. Com o fim da censura, assistiu-se a uma libertação da vida de trabalho e devoção, promovida pelo Estado Novo, e permitiu-se uma maior tolerância para com os prazeres da vida, pelo que a telenovela *Gabriela*, num registo tão contrário e oposto ao que era permitido e admitido transmitir na televisão portuguesa, tornou-se num fenómeno de popularidade que marcou a história da televisão portuguesa. Para Isabel Ferin Cunha, o sucesso das primeiras narrativas em formato audiovisual deveu-se sobretudo a um fator: a telenovela ser visualizada em grupo, nos cafés ou estabelecimentos públicos, como forma de marcar uma rotina no convívio coletivo por, na altura, serem raros os lares portugueses que gozavam do privilégio de possuir aparelhos para uso doméstico. Assim, e apesar dos constantes conflitos políticos entre os diversos elementos da sociedade, a telenovela apresentou-se como *“um fenómeno de coesão e consenso social em função da interatividade que promove com o seu público (...) proporcionando um fator de mediação cultural e política entre os diversos grupos sociais”* (Cunha 2003: 9). Outro aspeto que pode explicar a razão de tanto sucesso é o facto de em 1977 apenas existirem dois canais de televisão, ambos organismos públicos, situação que justifica as audiências tão elevadas (Ribeiro 2014), uma vez que traduziam a tão escassa oferta para uma procura tão curiosa.

2. Capítulo I – O Infotainment, os Temas Sociais e a Construção do Género

2.1 Ficção Informativa | A Sociedade em Debate

Trinta e oito anos passaram desde o êxito incontornável que se tornou o fenómeno *Gabriela*. Trinta e oito anos de transmissão ininterrupta de obras de ficção que acabaram por marcar a história dos media e que serviram para consolidar o seu notável papel como produto de entretenimento na nossa cultura. Ainda que a telenovela seja considerada por muitos como mero objeto de lazer², que permite ao espectador fugir dos seus problemas quotidianos e alhear-se dos seus próprios pensamentos, é também verdade que algumas telenovelas, por outro lado, tentam manter os espectadores despertos para os problemas que as sociedades enfrentam, alertando-os e consciencializando-os para uma necessária reflexão crítica sobre o assunto³.

De facto, alguns autores de telenovelas tentam incorporar algumas representações da realidade social nas suas obras, abordando temas polémicos e criando identidades de personagens que suscitam o debate e a discussão por variados elementos da sociedade⁴. Com um papel tão importante na história da televisão, a telenovela alcançou uma função social: a de formar e informar os espectadores sobre como lidar com os assuntos problemáticos vividos diariamente pela população. Não digo com isto que todas as produções empreendem o mesmo objetivo de gerar conhecimento e atribuir valências aos seus espectadores, até porque o propósito principal de uma telenovela é conseguir um público considerável e significativo. É necessário ter em mente que mesmo uma telenovela líder de audiências não garante nem tão pouco assegura ao espectador os instrumentos que lhe permitem distanciar-se da representação social para, dessa forma, criticar aspetos semelhantes e que são verificáveis na sociedade em que vive. Isto porque *“é importante esclarecer que temas de importância social são aqueles que, em determinado momento histórico, refletem inquietações, geram questionamentos e propõem problemas a serem pensados, definidos,*

² Roberta Andrade diz que o visionamento de telenovelas *“está associado a um entretenimento, significa relaxamento, descanso após um dia de trabalho. O entretenimento pertence ao domínio do lúdico. O lúdico é visto como ‘um tempo para si’, uma libertação das algemas do trabalho exterior e interior, com todas as preocupações que ambos trazem”*. (Andrade 2012: 5)

³ Joseana defende no seu artigo que *“a telenovela também exerce sua responsabilidade social, proporcionando aprendizado e informação ao telespectador ao abordar questões sociais, problemas familiares, catalizando uma discussão nacional e participando da construção da representação de uma sociedade”*. (Tonon 2003: 20-21)

⁴ Rui Vilhena, autor de algumas das telenovelas portuguesas de maior sucesso, confessa à revista brasileira *Veja* que incorpora assuntos da ordem do dia nas suas telenovelas (*“Faço um levantamento dos temas que vão estar na boca do povo nos três meses seguintes à estreia da novela. (...) em Portugal, eu fiz isso. Sabia que dali a sete meses haveria a votação sobre a legalização do casamento homossexual e adiantei esse assunto na novela «Ninguém Como Tu».”*) Cf. <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/rui-vilhena-um-forasteiro-na-dramaturgia-global>

resolvidos pelo ambiente social em que circulam” (Abreu 2010: 3). Para representar os conflitos e discussões que rondam a sociedade atual, as telenovelas devem abordar problemáticas que tenham uma existência concreta e para as quais possam fornecer qualquer espécie de solução, como são exemplo o desemprego e a emigração, o casamento homossexual e a adoção por casais homossexuais, a violência e o terrorismo, o consumo de drogas e o abuso de álcool, os maus tratos na terceira idade e a gravidez na adolescência⁵. Estas matérias acabam por envolver o espectador porque as histórias tornam-se-lhe familiares e íntimas, daí que *“a emergente inserção de temas de importância social e quotidianos nas novelas constitui uma forma eficaz de aproximação com o telespectador”* (Abreu 2010: 3).

Esta reflexão social, promovida e proposta por algumas telenovelas, determinou uma nova função levada a cabo pelos guionistas destas obras de ficção: a de empreender um bom trabalho de pesquisa e a de manter constantemente atualizadas as matérias trabalhadas nas telenovelas. Assim, por ser alvo de grande popularidade entre todas as classes sociais e por chegar a um público heterogéneo e abrangente, a telenovela fez usufruto da sua fama e renome para fomentar um tipo de entretenimento que informa. O objetivo de algumas telenovelas passa não só por demorar o espectador, entretendo-o e distraíndo-o, mas também por mantê-lo informado e atento aos principais problemas da sociedade, daí que esta condição mais enobrecida da telenovela ou outro produto ficcional leve à criação de uma nova categoria televisiva – o *infotainment*.

“Em termos de media, a realidade da sociedade do espetáculo, conceituada por Debord na década de 1960, que leva à seleção de factos para virarem notícias de acordo com as condições de espetáculo que carregam e com a capacidade que têm de emocionar as pessoas, levou alguns autores a usarem a expressão infotainment”. (Trigo 2003: 11)

De facto, algumas telenovelas aproveitam o seu carácter lúdico e popular para, através de um género narrativo leve e atrativo, passar informação e conhecimento ao seu público, envolvendo-o afetiva e emocionalmente através de constantes apelos às representações da vida quotidiana. Se a informação social na posse dos guionistas for bem trabalhada no guião, se contar com uma boa atuação e se conseguir produzir no público o efeito de indignação e estupefação,

⁵ Anna defende que *“cada época apresenta seus conflitos (...) Quando o autor/roteirista recolhe temas que ainda estão germinando como inquietação no ambiente social, ele oferece uma experiência «viva», através da narrativa, às mudanças não afirmadas, mas em movimento, fazendo de um esboço uma pintura no intuito de despertar a mente opinativa e discursiva dos telespectadores”.* (Abreu 2010: 3)

fazendo com que ponha em dúvida as normas sociais instituídas, esse tipo de entretenimento é colocado na categoria infotainment, pois este género de produto televisivo sente necessidade de ir mais além da distração do seu público, procurando fornecer-lhe informação e apelar ao seu sentido crítico.

A telenovela, que põe em cena diversos aspetos que poderiam ser melhorados na sociedade, parece funcionar do mesmo modo que o didático teatro épico de Brecht, que propõe ao espectador uma distanciação para com a personagem, de modo a que ele seja capaz de refletir sobre as semelhanças entre o que é representado e o que é factual na sociedade em que vive. Ao contrário do efeito emotivo e sentimental causado no público, característica da maior parte das telenovelas, este tipo de obras ficcionais envolve o espectador no julgamento da sua própria sociedade, consciencializando-o para as injustiças e opressões quotidianas e despertando-o, no sentido de o incentivar à crítica.

Herdeira de formatos recreativos e lúdicos⁶, a telenovela que informa procura algo mais que o entretenimento pessoal, apresentando e debatendo questões essenciais e da ordem do dia que tendem a guiar a vida da população. Este género ficcional é bem caracterizado pela categoria infotainment, uma vez que ele apresenta assuntos críticos, pedagógicos e instrutivos numa forma concebida primeiramente para entreter e distrair o público. Alguns desses temas que dividem a sociedade são abordados por diversas telenovelas e por díspares personagens sob vários pontos de vista, pelo que cada história recriada em torno do mesmo assunto tem sempre mais qualquer coisa a acrescentar ao que já havia sido dito ou apresentado.

“Nessas aproximações [às personagens] as pessoas refletem sobre as suas vidas, suas escolhas, revêm seus pontos de vista. A novela fornece um panorama que permite ao espectador um relativo «processo reflexivo do eu» a partir das formas de viver e de lidar com os afetos, com as relações amorosas e familiares que vê representadas na narrativa, e a partir das quais discute e repensa as suas experiências no campo dessas mesmas relações.” (Almeida 2007: 11)

Os trinta e oito anos que passaram desde a estreia de *Gabriela, Cravo e Canela* foram marcados por algumas telenovelas que procuraram salientar o espírito crítico do seu público.

⁶ Embora a telenovela só venha a ser produzida e exibida no Brasil na década de cinquenta e em Portugal na década de setenta do séc. XX, a sua essência e estrutura é anterior à própria invenção da televisão, uma vez que ela não só deve a sua origem mais remota ao folhetim francês do séc. XIX, mas também porque tem a sua génese na radionovela dos primórdios do séc. XX e na fotonovela para público feminino em meados do século passado.

Revelaram-se essenciais para o levantamento de questões sociais que frequentemente dividem os espectadores, levando-os a refletir e a formar uma opinião tendo em conta as representações mediáticas. Para o estudo empreendido nesta dissertação, importa particularizar uma das problemáticas sociais mais mediaticamente debatidas e também uma das que mais apelam à tomada de consciência por parte dos espectadores - a discriminação de género ou a desigualdade de oportunidades entre homens e mulheres. Embora hoje em dia se fale muito da emancipação da mulher, que em muitos casos já consegue construir uma vida independente do homem, o facto de a matéria em questão ser constantemente incorporada no enredo das obras de ficção prova que a discriminação de género não é apenas um problema do passado, mas uma questão que ainda atravessa o presente e que continuará a inquietar no futuro.

2.2 Construção Social do Género

Desde o seu nascimento que os seres humanos são socialmente diferenciados de acordo com a categoria de género a que pertencem e é desde tenra idade que se apercebem que as normas sociais estabelecem padrões de comportamento diferentes para as pessoas de acordo com a categoria em que se inserem: feminino ou masculino. É dessa forma que o ser humano é moldado e modelado pela sociedade a que pertence, pois desde que nasce que lhe são transmitidos e inculcados determinados valores culturais que estarão na base e que influenciarão sobremaneira o papel que desempenhará na sociedade. O género caracteriza-se então como algo que é construído ao longo da vida e confirmado através de todas as opções feitas por cada ser humano, segundo as normas sociais vigentes. O género a que pertence o ser humano é o resultado de todas as tradições culturais e de todos os aspetos sociais a que o bebé é exposto e que vão influenciar e moldar a sua personalidade.

Ora ainda dentro do ventre da progenitora, o bebé vai-se habituando ao ambiente envolvente, ao ruído que o cerca, ao toque e ao cheiro, pelo que assim que a criança nasce, já está sensibilizada a preferir a voz ou o colo da mãe ao das restantes pessoas à sua volta, desenvolvendo laços com a sua cultura que se refletirão depois no seu crescimento. A constatação e confirmação do género a que a criança pertence vai levar os pais a escolherem antecipadamente a roupa que o bebé vai vestir ou os brinquedos com os quais há-de brincar, pelo que a educação que receberá dos progenitores, a instrução que lhe será concedida na escola ou os presentes que lhe forem oferecidos por ocasião do seu aniversário, são apenas alguns dos aspetos sociais que irão moldar e

demarcar a identidade da criança e que a irão influenciar sobremaneira na escolha das crenças que guiarão o seu próprio modo de vida.

O género trata-se de uma categorização para descrever o processo ativo de apropriação de significados culturais e históricos, daí que se torne na expressão cultural da totalidade da experiência humana, é tudo aquilo que adquirimos através da experiência cultural. Isto porque o género corresponde a uma representação social e histórica do corpo e que tem qualquer coisa de dinâmico, mutável, construído, ensaiado e atualizado ao longo do tempo. Afirma-se também como uma complexidade de relações e envolve toda uma construção e representação social, manifestando-se através de um legado histórico e cultural. O género resulta, assim, do processo de socialização e acaba por se traduzir na interpretação que a sociedade faz do que é pertencer-se ao sexo feminino ou masculino. Bruschini dá uma definição clara do termo género, afirmando que

“é um modo de se referir à organização social das relações entre os sexos. Numa rejeição total ao determinismo biológico, que busca as explicações para a sujeição da mulher em sua capacidade procriativa ou na força física masculina, o género enfatiza as qualidades fundamentalmente sociais das distinções baseadas nos sexos. É uma categoria relacional, que define homens e mulheres uns em relação aos outros”.

(Bruschini 1992: 290)

Ora as desigualdades sociais na forma de tratamento entre seres biologicamente diferentes, que muitas das vezes são transmitidas de geração em geração, não são mais do que o simples resultado de existirem comportamentos e modos de atuar adequados para cada género, próprios da cultura, o que confirma a teoria de que o género é algo construído socialmente e que as diferenças existentes entre homens e mulheres são culturalmente produzidas. Isto significa que as desigualdades existentes entre géneros são construídas pela própria sociedade, que determina papéis distintos para homens e mulheres, e que os promove junto dos seres humanos desde a sua mais remota existência. A própria discriminação de género advém dessas desigualdades sociais, que se traduzem em diferentes oportunidades e diferentes condições de acesso aos recursos sociais, resultantes de uma sociedade estruturada e hierarquizada. As diferenças entre géneros são forjadas e manipuladas pela sociedade, pelo que a dominância masculina é a consequência da mentalidade social discriminatória. O género acaba por refletir e encerrar um processo infundável de relações em sociedade, uma vez que, ao optarem por determinados hábitos e costumes, desempenham um papel ativo na sua forma de representação.

Devido às diferentes formas existentes de expressar o género e de exteriorizar a identidade própria de cada um, a sociedade tem, ao longo do tempo, construído estereótipos⁷, organizações e disposições sociais que formam e modelam mentalidades geracionais e de conjecturas e pressupostos históricos que determinaram uma herança e um legado baseados em preconceito, e imposto uma relação de dominação entre as várias formas de expressão de género. De acordo com essas supostas características atribuídas a cada género, por uma tradição social baseada em preconceito e hegemonia masculinas, homens e mulheres deveriam supostamente de se comportar e agir de forma diferente e, consoante a sua tradição cultural, desempenhar cargos profissionais distintos, conforme o género a que pertencem. Sandra Bem, após uma análise antropológica à cultura ocidental, afirma que os homens são, na maior parte das vezes, superiores e dominantes, situação que pode ser conferida pelos discursos culturais e institucionais, visto que essa superioridade e hegemonia masculinas são encaradas como a ordem natural do mundo.

Contra as posições manifestas de dominância masculina em muitos setores sociais e institucionais surgem os grupos conscienciosos pela igualdade entre géneros que, com objetivos determinados e estabelecidos desde o princípio, foram travando lutas e coletando vitórias ao longo da História. Acreditam que os destinos femininos não podem estar condenados logo à nascença, com a determinação do sexo, e que as características biológicas não podem nem devem ser uma inevitabilidade. Simone de Beauvoir, no seu segundo volume de *O Segundo Sexo*, afirma que

“On ne naît pas femme: on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un Autre”. (Beauvoir 1947 : 2)

Se as primeiras reivindicações contra a inferioridade do género feminino datam ainda do século XVIII, com o Iluminismo e a Revolução Francesa a acalentarem as primeiras exigências femininas, só se pode verdadeiramente chamar de primordial conquista à Primeira Convenção dos Direitos da Mulher, organizada em Seneca Falls, Nova Iorque, em 1848, quando a Revolução Industrial empregou numerosas mulheres em fábricas. Ora ao afirmar que uma mulher não nasce mulher, mas torna-se mulher, Simone de Beauvoir lança, no final da década de quarenta, os

⁷ Estereótipos, neste sentido, são generalizações acerca dos membros pertencentes a cada género. São ideologias partilhadas por um grande número de indivíduos e implicam uma difusão em massa no seio da sociedade.

princípios para as teorias feministas que se encarregarão de estudar as questões de género, por volta da década de setenta e oitenta do século XX.

Os estudos de género, incentivados por investigadoras feministas, preocuparam-se sobretudo em denunciar a posição de exploração, subordinação e opressão a que estava submetida a mulher, tentando explicar que as atitudes e comportamentos tidos como característicos de um género não são mais do que construções sociais e culturais, e pelo que não se deve tirar partido dessas diferenças para justificar ou legitimar situações de desigualdade. Muito descortinado pelos estudos das ciências sociais e humanas, o termo género é atualmente unanimemente definido como o papel construído e representado socialmente por um grupo que partilha mais do que as simples características biológicas.

2.3 Representação Feminina em Ambiente Mediático

A partir desta problemática social de discriminação de género, a telenovela empreende uma tentativa de importar estas construções sociais, decorrentes de um legado histórico e cultural, para as fazer implementar e representar em pleno meio mediático. Construída a partir de um processo que reflete os costumes sociais da população, a representação mediática acaba por sofrer influência de preconceitos, estereótipos e discriminações, que inundam as mentalidades de toda uma geração e que acabam por transparecer para as produções fictícias, como as telenovelas, uma vez que os enredos apresentados são, muitas vezes, construídos através de experiências que se manifestam como problemas sociais a resolver⁸.

Ao longo destes trinta e oito anos de transmissões de telenovelas, o papel da mulher na sociedade foi sofrendo algumas modificações a vários níveis e em muitos campos, pelo que as representações mediáticas do carácter e personalidade da figura feminina também se foram alterando invariável e inevitavelmente, acompanhando a evolução dos tempos. Se sensivelmente até às duas primeiras décadas do século XX a natureza feminina era anulada e subjugada pela índole e firmeza masculinas, salvo algumas situações em que existe o desejo e anseio por liberdade e independência, eis que a partir de meados do século começa a surgir a imagem de uma mulher com génio, temperamento e identidade própria, capaz de assumir as responsabilidades sociais e

⁸ Manoel Carlos, autor brasileiro de várias produções de sucesso na Rede Globo, confidencia que *“escreve novelas utilizando personagens que nasceram das suas observações e lembranças, para ele, suas novelas são o espelho da sociedade na qual vive”* (Cf. Tonon, 2003: 23). Se as obras de ficção são baseadas nas experiências sociais da população, então a discriminação de género é um facto real na sociedade contemporânea, uma vez que são constantes as alusões ao tema da inferioridade feminina nas produções telenovelistas.

políticas outrora partilhadas unicamente pelo homem⁹.

As telenovelas que tentaram refletir e espelhar a sociedade pelo menos até às duas primeiras décadas do século XX trataram de apresentar moldes de personagens femininas fracas e submissas, com pouca ou nenhuma educação, mas com grande aptidão para as tarefas domésticas, requisito obrigatório para a conquista da proteção de um marido todo-poderoso. Desempenhavam um papel secundário na família, tendo como única missão a educação dos filhos e a lida da casa, dependendo do marido e não tendo qualquer poder de decisão. Apesar de deverem obediência e respeito à figura masculina e de centrarem a sua vida em torno das responsabilidades domésticas e familiares, muitas eram as agressões e maus tratos físicos e psicológicos por que passavam as mulheres, sendo tratadas pelos maridos como se fossem sua pertença e como se deles dependesse o seu destino e futuro.

Esta maneira particular de se ser mulher, de viver sob a autoridade do marido e sem qualquer tipo de espaço a liberdades políticas e sociais, embora consciente da fragilidade da sua situação e com esperança numa futura mudança, esta feminina forma de se viver representou um retrato vivo de muitas personagens femininas em inúmeras telenovelas. A título de exemplo, é de destacar a produção *Gabriela, Cravo e Canela*, a telenovela que encenava a sociedade paulista na década de vinte. A personagem de Sinhazinha Mendonça ilustra bem o papel social e familiar desempenhado pela mulher na sociedade desse tempo, uma vez que a atriz Maitê Proença interpretava uma mulher com valores morais, devota e dedicada à igreja, mas sobretudo ao marido, o Coronel Jesuíno Mendonça. Não tendo qualquer sentimento pelo marido, senão obediência e submissão, Sinhazinha cumpria o seu dever matrimonial todas as noites, ou sempre que o seu marido o exigisse, pois nas relações sexuais a mulher deveria abdicar do seu próprio prazer para agradar sexualmente ao seu marido.

Em relação aos relacionamentos extraconjugais, estes eram bem vistos socialmente se fossem infidelidades cometidas pelos maridos. Já o mesmo não se pode dizer quanto à infidelidade feminina. Sinhazinha acaba por encontrar o verdadeiro amor em relações extraconjugais com um jovem, através de encontros promovidos às escondidas do marido e da reprovação social, uma vez que era costume e aceite pela sociedade os homens se reunirem em bordéis para se divertirem,

⁹ A Primeira Guerra Mundial pode ser vista como um importante ponto de partida para a emancipação feminina e como um marco histórico na luta pela conquista do direito da mulher ao trabalho. De facto, com a partida da maior parte da população masculina para a guerra, as mulheres tiveram de ocupar os lugares deixados pelos maridos em quase todos os sectores de atividade, negando a retoma à sua situação de inatividade após o final da guerra.

embora se se tratasse de um escândalo social, visto quase como um crime, se fosse a mulher a ser descoberta num relacionamento extramatrimonial. Sinhazinha acaba por pagar com a vida quando o Coronel Jesuíno apanha o casal em flagrante, pois com a justificação de “lavar a honra” que ficou manchada com esta infidelidade, ele mata a mulher e o amante. Sinhazinha simboliza a mulher usada, subjugada e dominada pelos desejos e apetências do marido. A mulher é vista como um mero objeto predisposto às vontades e exigências do poder patriarcal e, quando tenta enfrentar os tabus sociais e romper com preconceitos para lutar pela sua liberdade de escolha e realização pessoal, são-lhe impostas punições e contrariedades.

A imagem que a mulher conquistou após as duas grandes guerras valeu-lhe o reconhecimento masculino de sozinha ser capaz de gerir e administrar a casa. Essa imagem tem vindo a ser construída e suportada até aos dias de hoje, pelo que as representações mediáticas apresentam-nos cada vez mais a formatação de uma mulher transformada e como produto de uma renovação de consciências e mentalidades. Trata-se de uma mulher instruída, culta, independente e autónoma, que tem conhecimento e usufrui de todos os seus direitos, que conquistou um lugar no mercado de trabalho e que optou, pelo menos num primeiro momento, por colocar a carreira à frente de tudo o mais. Autoproclamou-se livre de se expressar a seu gosto, tomou voz ativa na sociedade e colocou-se ao lado do homem, com sentido crítico e desempenhando novos cargos. (Baccega s.d.)

Este tipo de mulher independente, fruto do progresso e da evolução dos tempos, é observável, por exemplo, na telenovela brasileira *Mulheres Apaixonadas* e na personagem de Helena Ribeiro Alves, desempenhada pela atriz Christiane Torloni. Trata-se da representação de uma mulher confiante e segura de si e que, apesar de possuir todas as habilitações e qualificações necessárias para o cargo de diretora de uma escola secundária no Rio de Janeiro, apercebe-se que o cargo que exerce se deve ao facto de o seu marido ser proprietário do estabelecimento de ensino. O seu comportamento atípico seria moralmente condenado pela sociedade de uma época anterior, uma vez que, não se importando com as opiniões e comentários feitos a respeito das suas atitudes, tenta procurar a felicidade, mesmo que para tal tenha de abandonar o marido e colocar um ponto final no casamento, para encontrar de novo o amor ao lado de um antigo namorado da adolescência. Este tipo de mulher, ao contrário da personagem Sinhazinha de *Gabriela, Cravo e Canela*, não encara o casamento ou qualquer outra relação amorosa como se se tratasse de um ato irremediável e incorrigível, já que o divórcio ou separação são opções válidas quando já não

existe amor entre o casal. Não existe, assim, o dever de prolongar um casamento por obrigação quando já nenhum dos dois se sente feliz na companhia do outro.

Muito embora estes exemplos estejam longe de refletir todas as maneiras de ser mulher, uma vez que a complexidade feminina não pode nem deve restringir-se a estas duas formas apresentadas, é de salientar que a mulher não passou imediatamente de submissa a subversiva, nem tão pouco conquistou a sua independência de uma forma repentina. De uma situação de dominação masculina a uma aparente igualdade entre géneros, muitos foram os acontecimentos ocorridos que tornaram a mudança possível e díspares os conflitos que deram origem à cedência de iguais direitos às mulheres. Apesar de tudo, hoje em dia ainda são muitas as mulheres que se habituaram à comodidade e ao conforto de ter uma cabeça masculina a pensar e a decidir por elas, embora sejam cada vez mais as que optam pela independência e liberdade e ousam desafiar a posição hegemónica tradicionalmente exercida pelo homem.

Com esta tese pretendo analisar o modo como é reproduzida a discriminação de género nas telenovelas que selecionei, transcrevi e examinei, bem como explorar qual o papel ocupado pelas mulheres na sociedade, estabelecendo um paralelo entre a ficção e as informações factuais investigadas.

3. Capítulo II – Metodologia de Trabalho

3.1 Definição do Corpus

No sentido de averiguar como é conseguida a representação mediática da discriminação de género foram executados alguns procedimentos com o objetivo de escolher três fragmentos de três telenovelas diferentes que, de alguma forma, abordassem a temática da desigualdade entre géneros. Para tal, foi possível recorrer à minha memória televisiva e evocar alguns nomes e personagens de telenovelas que se enquadravam dentro do tema. Paralelamente, realizei trabalho de pesquisa de obras de ficção que não conhecia mas que tiveram um papel primordial na altura de selecionar as telenovelas que seriam alvo de análise e que integrariam o corpus do trabalho.

No momento da escolha foram também tidos em atenção alguns elementos que poderiam vir a enriquecer o projeto: i) escolher telenovelas que não se restringissem a uma única e exclusiva época mas que, pelo contrário, dessem uma vasta e extensa imagem da representação social feminina ao longo dos tempos; ii) optar por telenovelas em que as personagens femininas fossem o mais possível diferentes umas das outras, de modo a que fosse possível determinar o porquê de cada uma possuir uma identidade e personalidade diferente das outras; iii) incluir pelo menos uma obra ficcional que não fosse de origem portuguesa, pois é útil para perceber se os problemas sociais, neste âmbito a discriminação de género, são exclusivos da sociedade portuguesa ou se, pelo contrário, são problemáticas transversais a todas as sociedades. Depois de escolhidos e transcritos os dois fragmentos de cada obra selecionada, passei à análise detalhada de cada transcrição, no sentido de descobrir os fenómenos relevantes para o estudo das questões que pretendo investigar. Passo a apresentar as três obras de ficção que escolhi para analisar, os seus autores e guionistas, bem como o ano de estreia na TV portuguesa:

1. Telenovela brasileira *O Cravo e a Rosa*, escrita por Walcyr Carrasco, produzida pela Rede Globo em 2000 e transmitida no mesmo ano pela SIC, inspirada no clássico *A Fera Amansada* de William Shakespeare, retrata a sociedade de São Paulo de 1920;
2. Telenovela portuguesa *Mulheres*, escrita por Raquel Palermo e Eduarda Laia e produzida e exibida pela TVI em 2014, baseada na telenovela colombiana *El Último Matrimonio Feliz*, reúne o seu enredo em torno da história e vida de sete mulheres;
3. Minissérie portuguesa *Casos da Vida – Noivas de Maio*, escrita por Rui Vilhena, Melissa Lyra, Alexandre Borges e Ana Vasques, produzida e exibida pela TVI em 2008, centra a sua

história em torno do sonho feminino por um casamento feliz.

3.2 Instrumentos de Análise

Após a escolha do corpus, procedi à observação e análise do discurso mediático¹⁰ evidenciado nas falas das personagens de cada obra transcrita, sendo que a partir dos diálogos, identifiquei vários conjuntos de fenómenos discursivos que permitiram deduzir a presença da temática da discriminação de género nos materiais audiovisuais recolhidos. Abaixo enumerarei alguns dos fenómenos discursivos identificados e que se manifestaram relevantes para a análise do discurso presente nas transcrições:

- Mecanismos de repetição, que permitem reforçar e corroborar uma ideia que já havia sido expressa;
- Mecanismos de reparação que, utilizados pelo locutor ou pelo seu interlocutor, possibilitam a modificação ou correção de uma teoria que já havia sido exposta;
- Dialogismos, quando na linguagem de uma personagem estão intrínsecas as crenças, opiniões ou pontos de vista manifestados noutras situações enunciativas, pelos próprios locutores ou por outros locutores;
- Pausas, silenciamentos ou hiatos, que assumem numerosas significações e interpretações consoante o contexto em que ocorrem;
- Dispositivos de categorização, palavras ou expressões utilizadas pelo locutor para construir ou atribuir categorias, imputando identidades às pessoas;
- Riso ou ironia, mecanismos discursivos que, conforme o contexto, podem significar uma contradição entre aquilo que se diz ou expressa e o que se quer verdadeiramente dizer ou expressar;
- Dispositivo de mudança de turno, mecanismo que, quando acompanhado de sobreposição de vozes, pode ser interpretado como a manifestação do poder do locutor ou a manifestação de intercompreensão entre interlocutores;
- Estratégias de cortesia verbal, um dos princípios pragmáticos, que assinalam um discurso polido e cortês, e que atenuam atos de fala ameaçadores da face.

¹⁰ O dispositivo da enunciação é o medium primário, essencial e fundamental, uma vez que mediatiza a relação de cada um com o mundo à sua volta, pelo que o discurso mediático mais não é do que a disseminação e difusão do dispositivo da linguagem.

Os fenómenos discursivos acima mencionados foram identificados nos diálogos transcritos e serviram para perceber as intenções das personagens, bem como algumas das ideologias¹¹ subjacentes e implícitas no seu discurso quanto à função da mulher na vida doméstica e na esfera social. É importante ressaltar que a linguagem utilizada nestas obras de ficção é construída pelo sujeito da enunciação, neste caso em específico, o guionista do enredo, o qual fabrica não só o discurso utilizado pelos personagens, como os próprios protagonistas do enredo, daí que a conceção de toda a estrutura da narrativa deva obedecer a um rigoroso trabalho de investigação levado a cabo pelo autor. O guionista deve estar a par do contexto histórico-social da época em que a ação discursiva tem lugar, de forma a poder representar o sistema organizado de ideias, ou seja, a ideologia dominante na sociedade.

A par da construção do contexto em que as personagens se inserem, a configuração da identidade dos protagonistas é outra questão complexa da responsabilidade dos autores deste tipo de narrativas. Isto porque o público apenas conhece a personagem, o seu alcance e extensão, quando tem acesso ao seu discurso e a todos os processos, verbais e paraverbais, que utiliza e que lhe confere carácter e identidade. É o caso da entoação, da prosódia, do timbre e da mímica, métodos discursivos que acabam por marcar a forma de expressão ou comunicação da personagem, isto porque a subida do tom de voz, a aceleração do ritmo da fala ou o alongamento de uma sílaba não são processos involuntariamente utilizados pelo locutor. A forma como nos expressamos raramente é involuntária, uma vez que transporta quase sempre uma intenção escondida.

Também os processos de interssincronização, como a sincronia dos aspetos faciais, a coordenação de jogos faciais, o encaixe ao nível mímico na iniciação do tópico do discurso e os mecanismos de proxémicos¹², podem revelar-se essenciais para a interpretação dos propósitos discursivos dos interlocutores.

¹¹ Ideologia representa não só a reunião das ideias fundamentais que caracterizam o pensamento de cada indivíduo mas também o conjunto de crenças e doutrinas próprias de uma comunidade social ou de uma época histórica.

¹² Os mecanismos de proxémicos assinalam o comportamento desenvolvido pelos interlocutores ao longo do discurso, ora aproximando-se, ora afastando-se conforme as situações.

4. Capítulo III – Construção e Representação da Personagem Feminina

4.1 Uma Análise Representacional

4.1.1 Estudo de Caso 1 | *O Cravo e a Rosa*

O primeiro fragmento retirado da telenovela *O Cravo e a Rosa* corresponde a um trecho do primeiro episódio transmitido e as primeiras imagens apresentam o contexto histórico em que os acontecimentos têm lugar: a sociedade brasileira de São Paulo em 1920. Essas informações são corroboradas por variados aspetos presentes na obra: as roupas e adereços utilizados pelos figurantes e personagens, como chapéus, laços, fitas, rendas, gravatas, luvas, bengalas e lenços; o modo de falar e as formas de tratamento característicos da época; a arquitetura dos edifícios; a circulação das primeiras viaturas da Ford modelo T¹³; a ausência de sinalética na estrada; e o movimento pelo sufrágio feminino, organizado pelo grupo de mulheres que se junta nas ruas.

A luta pelos direitos da mulher, e principalmente pelo direito ao voto foi, de facto, um dos aspetos que marcou a sociedade brasileira da década de 20. A reivindicação feminina pela participação ativa na administração política da sua cidade valeu-lhe a conquista do primeiro voto feminino em 1927. Celina Guimarães Viana tornou-se a primeira mulher a participar no processo eleitoral brasileiro, preenchendo o seu boletim de voto no município do Mossoró, estado de Rio Grande do Norte. A partir daí, muitos foram os movimentos organizados pela participação das mulheres no sufrágio universal, manifestações idênticas às que são conduzidas pelo grupo de mulheres feministas da telenovela *O Cravo e a Rosa*. De qualquer maneira, e após anos e décadas de luta pela conquista dos seus direitos, as mulheres brasileiras conquistaram a maior vitória de todas: a constitucionalização do direito eleitoral feminino em 1934, sob a presidência de Getúlio Vargas¹⁴.

No que diz respeito ao primeiro fragmento analisado da telenovela, as primeiras personagens a entrar em cena surgem em grupo, vociferando, gesticulando e segurando cartazes apelativos numa manifestação pela igualdade de género. À sua volta reúnem-se figurantes que circulavam pelas ruas: comerciantes, clientes, prostitutas, músicos, homens, mulheres, crianças,

¹³ As viaturas Ford modelo T marcaram os primeiros anos do século XX e foram comercializadas entre 1908 e 1927. Cf. <http://www.infopedia.pt/apoio/artigos/10571000?termo=T>

¹⁴ As informações recolhidas sobre a conquista do direito de voto feminino foram recolhidas da página web do Tribunal Superior Eleitoral, sob a orientação do Sector de Administração Federal Sul. Cf. <http://www.tse.jus.br/noticias-tse/2013/Abril/serie-inclusao-a-conquista-do-voto-feminino-no-brasil>

surpreendidos, perplexos e admirados pelo protesto público organizado pelo grupo de mulheres. A perplexidade dos observadores é, em parte, devida ao vestuário utilizado pelas manifestantes, uma vez que boinas e gravatas eram, na época, adereços manifestamente masculinos. O grupo de mulheres assume-se como a personagem principal desta cena, uma vez que tanto a câmara como os figurantes acompanham o seu movimento de protesto e desagrado pelas ruas da cidade.

Em relação aos fenómenos discursivos encontrados neste fragmento, é de salientar que existem várias repetições relativamente ao que é reivindicado pelo grupo de mulheres. De uma maneira geral, os seus protestos apelam ao inverter da tendência de dominação e supremacia masculinas, reclamando não só o direito da mulher ao voto, como a igualdade de género em todas as outras circunstâncias. O manifesto invocado pelo grupo de mulheres é diversas vezes repetido, sendo que a palavra *igualdade* é propositadamente reforçada, de forma a fazer sobressair o objetivo e intuito do protesto. É também de realçar a utilização de mecanismos proxémicos durante esta primeira cena, no sentido em que existe uma aproximação das manifestantes aos observadores, uma vez que elas marcham ao seu encontro, levando-os a refletir sobre as reivindicações e a encontrar, quem sabe, um maior apoio por parte das mulheres que observam.

Este movimento pode também ser encarado como uma forma de a mulher se impor na sociedade, mostrando que também pode ter voz ativa e poder de decisão. Por outro lado, existe também uma aproximação dos observadores às manifestantes que, embora pareça não surtir o efeito pretendido, o de conquistar maior apoio feminino aos intentos da manifestação, consegue suscitar curiosidade, admiração e surpresa, uma vez que chama a atenção da maior parte das pessoas que passeiam nas ruas e consegue reuni-las em seu redor.

O riso é outro dos fenómenos que estão patentes neste fragmento da telenovela: um grupo de prostitutas que, ao escutar os protestos das feministas, zomba e troça das manifestantes e do objetivo da sua rebelião. Sendo o riso um mecanismo discursivo utilizado também para sancionar, embora de uma forma branda e moderada, a falta a uma norma estabelecida e imposta pela sociedade, pode-se concluir que, na década de vinte do século passado, a dinâmica e enérgica manifestação, empreendida pelas feministas que intentavam a igualdade de direitos entre géneros, representava uma quebra da norma que regulava o papel da mulher em sociedade. O tradicional comportamento apaziguador e comedido, característico da mulher dominada, rivaliza com o modo de agir e atuar da mulher que luta para subverter os ditames herdados de uma sociedade discriminatória. Em *O Livro do Riso e do Esquecimento*, Milan Kundera defende que

“Quando as coisas são privadas de repente do seu suposto sentido, do lugar que lhes é destinado na ordem esperada das coisas (...), provocam em nós o riso. Em sua origem, o riso pertence, portanto, aos domínios do diabo. Existe algo de mau (as coisas de repente revelam-se diferentes daquilo que pareciam ser) ”. (Kundera 1987: 74)

Esta aceção de riso proposta pelo autor parece descrever e sintetizar a análise do riso trocista das prostitutas. Para elas, a mulher, que sempre foi considerada fraca, frágil e submissa, não tem direito a lutar por um outro lugar senão aquele que já desempenha em sociedade. A sua missão deve ser a mesma de sempre, em casa, cuidando da família, função essa que lhe deve estar destinada até ao fim dos seus dias. O riso, neste contexto, acaba por ridicularizar o objetivo da manifestação, pois embora as feministas tentem fazer com que os observadores as tomem como mulheres informadas, cultas e conscientes dos seus direitos, o facto de serem alvo de escárnio e zombaria por parte das prostitutas acaba por desacreditar a sua incumbência.

O riso, nesta situação específica, pode aqui ser visto como a constatação de algo que está inesperada e repentinamente fora do seu lugar costumeiro e habitual. É, no fundo, a atitude e reação à quebra de uma tradição enraizada e para a qual ainda não se está preparado. O facto de um grupo de mulheres se querer impor, numa sociedade habituada a ser regida na sua maioria por homens, é visto por todos os outros habitantes, inclusive e principalmente por outras mulheres com uma maneira de pensar completamente oposta, como a subversão de todos os valores promulgados por um mundo marcado pela liderança masculina. É da tendência tradicionalista e da propensão conservadora que as manifestantes pretendem escapar, desejando o estabelecimento de uma nova organização que se baseie na igualdade entre géneros, com uma nova disposição das funções sociais entre homens e mulheres que seja aceitável para ambas as partes.

O segundo fragmento retirado da telenovela *O Cravo e a Rosa* corresponde a um excerto do terceiro episódio transmitido, sendo que a ação descrita é gravada na redação de uma revista feminina. Em destaque nesta cena está um diálogo entre três personagens muito relevantes para a análise discursiva pretendida: o jornalista Serafim, a jovem feminista Catarina e a sua amiga Dinorá.

A jovem Catarina desloca-se à redação com o intuito de entregar um artigo escrito por si e para posterior publicação na revista feminina. Depois de dar uma vista de olhos pelo local de escrita da revista, Catarina constata ironicamente que, apesar de se tratar de uma revista feminina,

que supostamente deve ser redigida de mulheres para mulheres, não existe nenhuma jornalista a escrever, pelo que a escrita da revista é totalmente e completamente da responsabilidade de jornalistas masculinos. A ironia, como mecanismo discursivo, está presente no discurso de Catarina quando ela confronta o jornalista Serafim, depois da observação do seu local de trabalho, com o facto de uma revista feminina ser escrita apenas por homens. Trata-se de um paradoxo, uma vez que supostamente só as mulheres saberão quais os conteúdos e matérias mais apreciados pelo seu género e, mesmo dentro do seu género existe um sem número de perfis e personalidades plurais que fazem do grupo feminino uma complexa amálgama. Se a publicação é uni direccionada para o género feminino, então deveriam ser jornalistas mulheres, que são possivelmente as mais entendidas no que toca às preferências do seu género, a escolher as matérias a tratar e a redigir os artigos para publicação na revista feminina.

Na década de vinte do século XX há também uma certa conveniência masculina no sentido de usar o poder da palavra em seu próprio benefício. Tal como já foi dito anteriormente, as principais cidades brasileiras mais desenvolvidas desta época assistem a verdadeiras manifestações lideradas por feministas conscienciosas que lutam a favor dos direitos da mulher. O facto de uma revista, que se diz feminina, publicar e divulgar artigos que incentivem e estimulem as mulheres para as tarefas domésticas por elas empreendidas diariamente¹⁵, leva a que o público feminino dessa mesma publicação encare a lida da casa como uma tarefa da sua incumbência, sem pôr sequer em causa os seus direitos, a sua condição, a sua participação na vida familiar, social e política ou a forma como é mal tratada pelo homem e discriminada pela sociedade em geral. O papel da revista parece ser o de acalmar os intentos despoletados pelos grupos de mulheres que reivindicam igualdade entre géneros, propondo apenas o desenvolvimento do gosto feminino pela conservação dos seus deveres domésticos e pela continuação da inatividade em questões políticas e sociais.

Ao justificar a presença masculina na redação de uma revista feminina explicando que os homens sabem de todos os assuntos de que as mulheres gostam, o jornalista Serafim revela que a suposta afeição feminina pelas matérias publicadas na revista é uma afeição construída, produzida e fabricada pelos homens detentores do poder da palavra. Isto quer dizer que a imprensa escrita, dirigida para a mulher, não revela as suas autênticas preferências, nem tão pouco as suas genuínas

¹⁵ O jornalista Serafim refere que a revista feminina é redigida unicamente por homens porque, segundo o próprio, eles sabem tudo o que as mulheres gostam: “modelos de vestidos, receitas de culinária, pontos de bordado, (...) como tratar do maridinho...”. Cf. Linhas 3, 4 e 5 do Anexo II.

inclinações ou opções. São eles que escrevem, ditam, impõem e determinam os conteúdos e matérias a que as mulheres devem ter acesso, fazendo-as pensar que são esses os assuntos que reúnem a sua predileção. Catarina apercebe-se disso mesmo e denuncia uma certa ditadura masculina sobre a cultura a que a mulher tem acesso.

Ora na fala do jornalista Serafim, é possível detetar-se a presença de outras vozes, o pensamento de outras pessoas, processo utilizado pelo locutor para conferir uma maior veracidade ao seu discurso, uma vez que o mesmo é supostamente partilhado por outras pessoas. O dialogismo¹⁶ surge no discurso do locutor para destacar o papel da opinião pública na construção do sentido daquilo que o falante afirma. Ou seja, o jornalista Serafim procura defender aquilo em que pensa e acredita, apoiando-se e baseando-se no discurso da audiência. Ao afirmar que, não só ele, mas todos os homens conhecem as preferências das mulheres, o jornalista Serafim leva a crer que também outros homens pensam da mesma forma no sentido de conhecerem os caraterísticos gostos femininos.

Sem parecer perceber a ironia de Catarina, o jornalista Serafim orgulha-se de que os homens, que neste contexto representam os media, saibam escrever sobre todas as matérias que supostamente são do agrado das mulheres, passando à enumeração de categorias ditas femininas, e que mais não são do que orientações e dicas de como executar na perfeição as tarefas domésticas que desde sempre estiveram a cargo da mulher. Os conteúdos que são realmente da sua preferência e que estimulam o pensamento e a reflexão, conforme proposta de Catarina, são completamente postos de parte pelos jornalistas, pois segundo o jornalista Serafim, “o marido pensa por elas”¹⁷. Direta ou indiretamente, uma das intenções da revista dirigida por homens era a de reprimir, ou mesmo travar, os avanços que as manifestações feministas tiveram na altura e que prometiam mudar a ordem pela qual se regulava a sociedade, o que veio um pouco mais tarde a acontecer com a autorização do direito de voto feminino.

“Os media são centrais na análise crítica encetada pela teoria feminista, tradicionalmente olhados como fontes de opressão, condicionamento e subordinação das mulheres. A crítica feminista tem sido severa com as emergentes representações mediáticas das mulheres, detetando aí uma fixidez em modelos estereotipados, que prolongam estatutos injustos de subordinação ou distorcem a realidade, contribuindo

¹⁶ O processo dialógico da linguagem, presente no pensamento do intelectual soviético Mikhail Bakhtin, designa o processo linguístico em que o locutor põe em cena o enunciado de outros falantes, ou seja, o locutor toma a palavra para encenar um procedimento discursivo.

¹⁷ Cf. Linha 16 do Anexo II

para manter e até aumentar a invisibilidade pública das mulheres”. (Baptista 2008: 1)

A par do estímulo e incentivo às tarefas domésticas, os jornalistas da revista feminista desencorajavam o trabalho da mulher fora de casa, uma vez que isso lhe permitia a tão desejada liberdade e independência monetária do marido e a incluiria como parte ativa na sociedade. Isto é observável na parte em que Catarina revela que já existe pelo menos uma mulher em cada profissão e inclusive fala de Anésia Pinheiro Machado, figura incontornável que se destacou por ser a segunda mulher a tornar-se aviadora no Brasil e a primeira a voar do Rio de Janeiro a São Paulo. O jornalista Serafim ridiculariza o facto de haver uma mulher na aviação e constrói uma imagem fútil e frívola da mulher de modo a mostrar que, por não ser apta profissionalmente, estaria mais sujeita ao erro do que o homem.

Quanto ao artigo escrito por Catarina para publicação na revista feminina, o jornalista Serafim, depois de o ler, resolve categoricamente não publicá-lo. Isto porque as afirmações presentes no artigo vão no sentido oposto à crença promulgada pela revista. Catarina escreve que “o marido deve ajudar a lavar a louça da casa, a cozinhar o feijão (...) e a encerar o soalho”¹⁸, tarefas domésticas essas que os jornalistas tentam, através dos seus artigos, que continuem a ser desempenhadas pelas mulheres. A publicação de um artigo que promovesse exatamente o contrário poderia, num primeiro momento, confundir as leitoras acerca da sua condição, mas mais tarde conseguiria levá-las a pensar e refletir acerca da proposta de igualdade entre géneros como algo que se poderia verdadeiramente efetivar. Daí que a proposta de artigo de Catarina, para publicação na revista feminina, pudesse, de alguma forma, ameaçar a ordem social estabelecida.

Neste fragmento é também relevante a análise dos dispositivos de categorização utilizados pelos personagens e que muito contribuem para a extração de uma conclusão acerca da maneira de ser e de viver da mulher brasileira do início do século XX. O jornalista Serafim usa o termo de “rainha do lar”¹⁹ para identificar e qualificar a mulher que cuida das tarefas domésticas, imputando-lhe um título soberano que revela e demonstra a sua superioridade e a importância na gestão e administração da vida familiar dentro da habitação. Para além de a caracterizar dessa forma, o jornalista advoga, indiretamente, que as mulheres, em geral, não possuem competências para se tornarem profissionais qualificadas, ou seja, não dispõem de capacidades para realizar uma atividade de forma correta e responsável, pois uma breve distração, eventualmente gerada por

¹⁸ Cf. Linhas 31, 32, 33 e 34 do Anexo II.

¹⁹ Cf. Linha 36 do Anexo II.

qualquer futilidade, colocaria em causa todo o trabalho desenvolvido. Nesse sentido, ele acaba por confessar que não cabe à mulher pensar em assuntos que a distraiam dos seus afazeres diários, pois é o homem, como ser pensante, que deve refletir, ponderar e decidir por si, meditando sobre os problemas com que se debate todos os dias e tentando encontrar soluções que resolvam as dificuldades encontradas.

No sentido oposto, Catarina usa o termo “escrava do lar”²⁰ para caracterizar a mulher e para se referir à carga de trabalho doméstico a que é submetida, tornando-a numa autêntica empregada, responsável pela lida da casa. A personagem adota um papel de defensora do estatuto feminino e defende que as mulheres devem possuir o mesmo direito que os homens a exercerem uma atividade profissional, que seja remunerada do mesmo modo que o trabalho masculino, ao contrário do árduo trabalho gratuito feito no lar. Catarina expõe também, indiretamente, que as mulheres devem gozar da mesma autonomia e liberdade de escolha para tomarem as suas próprias decisões, baseadas na sua reflexão e meditação, abandonando a autoridade e domínio impostos pelo marido, para desse modo conquistarem um lugar na sociedade.

Desta forma se prova que existe um conflito social entre géneros e que o jornalista Serafim e a feminista Catarina representam duas formas diferentes e opostas de observar e interpretar a mesma realidade social. Isto não só prova que homens e mulheres têm uma ideia exatamente contraditória do que deve ser o papel desempenhado pela figura feminina, mas também confirma que a realidade da mulher é bastante complexa, pelo que com certeza existirão mulheres que se sentirão rainhas dentro do lar, como existirão outras que se interrogarão se nasceram para serem escravas dentro das suas próprias casas. O facto é que ambos concordam com a situação em que a mulher vive nesse determinado contexto, pois ambos se referem ao lar como o lugar a que ela pertence, embora uns desejem a continuação do seu estado de inércia social e apatia profissional, e outros prefiram a sua transformação e mudança de atitude para um estilo de vida mais dinâmico, ativo e empreendedor.

Apesar de a feminista Catarina não se conformar com a situação em que a maior parte das mulheres se encontra, subordinadas e submetidas à vontade dos maridos, não se pode de maneira nenhuma concluir que todas as mulheres, dessa época e nesse contexto, procuravam lutar pelas mesmas intenções e propósitos que Catarina desejava, os quais seriam expostos quando o seu artigo fosse publicado. Esta situação é verificável no próprio fragmento da telenovela, quando o

²⁰ Cf. Linha 38 do Anexo II.

jornalista Serafim justifica o porquê de não poder publicar o artigo de Catarina. Assim que são explicadas as razões que levam à rejeição da publicação do artigo, através da enumeração das tarefas domésticas que os homens deveriam partilhar com as mulheres, a câmara recai sobre a expressão de Catarina e da sua amiga Dinorá. Na imagem abaixo, um recorte da cena analisada, pode-se observar a reação das duas mulheres à revelação do conteúdo do artigo. Enquanto que a feminista ouve com atenção a ridicularização das premissas que constituem a matéria do seu texto, a sua amiga Dinorá olha-a por breves instantes, parecendo ignorar e desconhecer, senão as suas crenças e convicções, então todo o conteúdo presente no artigo que foi entregue ao jornalista para publicação na revista feminina. O olhar que Dinorá lança a Catarina parece ser de incredulidade, admiração, espanto ou surpresa. Pode muito bem representar estupefação em relação à crença e ideologia de Catarina e, nesse sentido, a sua postura parece esperar uma resposta de confirmação ou negação das afirmações reveladas pelo jornalista Serafim. As duas amigas podem não estar de acordo em relação ao estatuto da mulher, pois isso justificaria o olhar inquiridor de Dinorá a aguardar a explicação de Catarina por proferir tais asserções.

São apenas conjecturas acerca do pensamento de Dinorá, que nunca é revelado, pois o facto de manter uma amizade com Catarina não invalida que não partilhe das mesmas ideias e opiniões. Dinorá poderia muito bem ser do tipo de mulher que preferisse continuar a não ter outra ocupação que não as lides domésticas, o que nos permite concluir que, como ela, muitas outras mulheres se sentiriam confortáveis, na altura, com o papel que sempre haviam desempenhado toda a vida e para o qual muitas foram educadas.

De facto, se se observar devidamente a atitude da personagem Dinorá em todo o excerto analisado, verificamos que ela quase sempre se assume como mera espetadora, com raras intervenções ou comentários no diálogo aceso entre o jornalista e a feminista. Para além disso, é de salientar que Dinorá nunca toma partido de qualquer uma das partes da discussão, mantendo-se neutra e intervindo apenas quando necessário²¹, para que os ânimos não se exaltem. No entanto, e apesar do longo silêncio a que se vota a amiga de Catarina, que pode significar conivência ou cumplicidade com as atitudes de Catarina ou pode denotar falta de opinião acerca do assunto em questão, o facto é que a imagem abaixo representada parece ser importante para investigar, não só a atitude de Dinorá face ao assunto debatido, mas o posicionamento de muitas

²¹ A personagem Dinorá fala apenas em duas ocasiões neste excerto analisado: a primeira para sugerir a Catarina a entrega do artigo ao jornalista Serafim, quando já existia uma troca de argumentos entre o jornalista e a feminista; e a segunda para convencer Catarina a ir embora da redação, depois de começar a insultar o jornalista por não publicar o seu artigo.

outras mulheres que, como ela, ou não têm uma opinião formada acerca da função social da mulher ou se mostram avessas às mudanças e continuam a preferir a confortável ordem social que sempre conheceram.



Figura 1 - Imagem recortada da telenovela e que acompanha o discurso das personagens presentes nas linhas 31 a 34 do Anexo II

Os dois fragmentos analisados da telenovela *O Cravo e a Rosa* abordaram, sobretudo, temas relacionados e com referência à época da ação, daí que as reivindicações feministas apresentadas fossem ao encontro da realidade social verificada em São Paulo nos anos vinte. Ainda que a concessão do direito de voto à mulher, a sua integração no mercado de trabalho e a partilha de tarefas domésticas entre géneros sejam os assuntos mais tratados nestes dois fragmentos e revelem exigências de igualdade entre homem e mulher, o facto é que parte dessas reivindicações já não faz sentido nos dias de hoje. Isto porque hoje em dia a mulher não é diferente do homem por não votar, por não trabalhar ou por encarregar-se, em exclusivo, de todas as tarefas domésticas. Contudo, e apesar de atualmente existirem cada vez menos diferenças entre géneros, a análise dos fragmentos das duas próximas telenovelas pode dar um retrato mais fiel da situação em que vivemos hoje em dia.

4.1.2 Estudo de Caso 2 | *Mulheres*

O primeiro fragmento retirado da telenovela *Mulheres* é parte integrante de uma cena do segundo episódio. Para me ajudar a compreender o comportamento de Diana, a protagonista de ambos os fragmentos desta telenovela, contei com a ajuda preciosa de uma das autoras desta narrativa, a qual me respondeu a algumas questões que me suscitavam dúvida e curiosidade. Segundo Eduarda Laia, a guionista que me auxiliou a desvendar os segredos de Diana, *Mulheres* trata-se de uma telenovela que dá conta da complexidade e densidade do que é ser mulher²², uma vez que explora os problemas sociais que afetam sobretudo as mulheres, pelo que a história se desenrola em torno do dia-a-dia de sete personagens femininas que tentam encontrar soluções para a resolução dos seus problemas pessoais e profissionais.

Os dois fragmentos recolhidos centram a sua história na personagem de Diana, uma mulher na casa dos trinta anos, com formação universitária e um emprego estável na sua área de estudos, *“muito segura de si, independente, cheia de força, que, no campo profissional, quer ser a melhor e se considera a melhor, e é também demasiado frontal para o que a maioria das pessoas considera aceitável”*²³. A primeira cena analisada mostra Diana, no seu fato de trabalho executivo, a dirigir-se para a receção da empresa onde trabalha, logo seguida do seu marido e colega de trabalho, com o qual mantém um discurso exaltado e intenso. Através do desenrolar da conversa é possível perceber que ambos desempenham as mesmas funções no seu local de trabalho. No entanto, para reduzir custos, o superior hierárquico tomou a decisão de dispensar um dos dois e de promover o que continuasse na empresa, mas para um cargo superior. O Freitas, como é nomeado no diálogo, acaba por prescindir dos serviços de Diana, decisão essa que gera o diálogo entre os dois colegas que são, ao mesmo tempo, marido e mulher.

A tensão, a ansiedade, a inquietação e a preocupação são algumas das emoções que marcam a atitude, a postura e o comportamento de Diana, como se pode verificar pela sua expressão corporal, como o gesticular e o esbracejar, o tom de voz elevado e o ritmo de fala acelerado. Para além disso, as interrupções constantes do discurso do seu interlocutor, normalmente para o corrigir de acordo com as suas próprias ideias, denotam desassossego e perturbação. O interlocutor, colega e marido de Diana, tenta fazer com que ela se acalme, dizendo

²² Cf. Anexo VIII – Questionário a Eduarda Laia.

²³ Ibidem

que não tem culpa do sucedido e que ela tem todos os motivos e razões para agir daquela forma, mas que já não existe nada que possa fazer para alterar a decisão da administração da empresa. Apesar de o seu objetivo ser confortar e consolar a mulher e colega de trabalho, ela não esconde a sua indignação e acaba por revelar que deveria ser ele, e não ela, a ser dispensado da empresa, uma vez que ela estaria mais preparada para o cargo e para a promoção.

Ao longo do diálogo entre as duas personagens são visíveis alguns casos de dispositivos de mudança de turno inesperados e promovidos pela própria Diana. No primeiro caso, quando o marido a tenta fazer ver que ela tem toda a razão para se sentir injustiçada, Diana interrompe-o e, em poucas palavras, proferidas numa fala ritmicamente acelerada, que denota confiança, segurança, firmeza e determinação, ela mostra-se convicta e afirma, sem qualquer inibição ou constrangimento, que a sua indignação e revolta têm toda a razão de ser. Esta curta interrupção²⁴, em que a protagonista aproveita para reiterar a sua competência e dedicação à empresa para a qual trabalhou durante oito anos, parece indicar que a locutora experimenta uma certa autoridade e superioridade em relação ao interlocutor, sentindo necessidade de o interromper sem qualquer pedido de desculpa e fazendo-o de uma forma ativa e arrogante. No segundo caso, em que é utilizado um dispositivo de mudança de turno²⁵, o marido de Diana tenta mostrar-lhe que o Freitas, o responsável pela sua dispensa, tinha-a em grande conta e que conhecia todo o seu valor, deixando em suspenso, por interrupção de Diana, qual seria, para si, o problema que teria motivado a dispensa da sua mulher. O corte no discurso feito pela protagonista é motivado por uma discórdia de opiniões sobre o que realmente esteve na base do seu despedimento. O marido de Diana, se tivesse prosseguido com a sua fala e revelasse qual o problema que esteve, na verdade, na origem do despedimento da mulher, talvez mencionasse as novas regras levadas a cabo pela administração da empresa²⁶, tal como já havia referido. Provavelmente sabendo de antemão qual seria a opinião do marido, Diana, interrompendo-o, avança com uma nova teoria que, no seu entender, é a única e verdadeira justificação para a terem preterido: o facto de ser mulher.

A revelação de Diana acaba por denunciar o sistema interno de contratação da empresa, uma vez que a protagonista revela que existem poucas mulheres a trabalhar na empresa e que os cargos de chefia são única e exclusivamente ocupados por homens. O colega e marido de Diana

²⁴ Cf. Linhas 8, 9 e 10 do Anexo III.

²⁵ Cf. Linhas 20 e 21 do Anexo III.

²⁶ Cf. Linha 10 do Anexo III.

não confirma nem desmente a denúncia feita pela mulher e prefere mudar o tema da conversa. No entanto, Diana volta a insistir que a empresa se rege por princípios conservadores e tradicionalistas e que o seu despedimento resulta de discriminação de género, pois se não fosse mulher, provavelmente ficaria com o cargo para o qual o marido foi promovido. A coautora de Diana, afirma que

“Ela tem muita consciência de como as mulheres, na nossa sociedade, ainda são inferiorizadas em relação aos homens, situação que atribui ao facto de as mulheres serem mais permeáveis à emoção, exteriorizarem-na abertamente, sendo-lhes dado espaço sociocultural para o fazer, ao contrário do que acontece com os homens”. (Eduarda Laia – Anexo VIII)

É por essa razão que Diana oculta os seus sentimentos, pois a sua manifestação poderia pôr em causa a imagem de mulher forte e destemida que conquistou durante a sua carreira profissional, capaz de competir com um homem. No entanto, e apesar de renunciar a essa sua característica feminina, pelo menos no seu ambiente laboral, Diana acaba por ser despedida e ultrapassada por um homem: o seu marido, despedimento que ela encara como discriminação de género. Esta desigualdade de oportunidades entre homens e mulheres no mundo laboral não é um problema recente. Esta telenovela dá destaque às dificuldades que a mulher enfrenta na manutenção de um emprego que lhe garanta um rendimento mensal suficiente para obter a independência, em plena sociedade do século XXI. No entanto, desde que iniciou a sua emancipação²⁷ que a mulher tem provado, ao longo dos tempos, que é capaz de desempenhar as mesmas funções e de prestar o mesmo serviço especializado que o homem tem para oferecer. Passado um século desde o início da sua emancipação, a luta pela conquista de uma posição no mercado de trabalho parece ainda estar longe de terminar. E, apesar de tentar combater a superioridade masculina no mercado de trabalho com o aumento do nível de instrução superior e com o adiamento da gravidez para idades cada vez mais tardias, o facto é que a mulher continua a ser alvo de discriminação por parte das empresas, que ainda continuam a preferir mão-de-obra masculina para os cargos de chefia. É exemplo disso mesmo a situação em que se encontra a personagem Diana, uma mulher formada no ensino superior²⁸, culta, apresentável, de aparência cuidada, na casa dos trinta anos, e sem perspetivas nem projetos para engravidar. Consciente da

²⁷ Como já havia mencionado anteriormente, a Primeira Guerra Mundial marcou o início da independência feminina.

²⁸ A sua formação académica não é referenciada nos excertos mas pode ser comprovada em outros episódios da telenovela.

situação laboral feminina, Diana mostra-se descontente e inconformada por ter emprestado tanta entrega, esforço e dedicação à empresa para a qual trabalhou durante oito anos e acaba por relacionar o seu despedimento com uma situação de discriminação de género.

O segundo fragmento retirado da telenovela *Mulheres* corresponde a um excerto do quarto episódio transmitido, sendo que se trata de um episódio posterior à cena verificada no primeiro fragmento, pelo que esta passagem mostra o desenrolar dos acontecimentos ocorridos após o despedimento de Diana e a consequente promoção do marido. Desta forma, a cena apresentada volta a dar destaque, uma vez mais, à história da personagem de Diana e do marido, que, numa tentativa de a animar e de lhe colocar hipóteses para a sua ocupação futura, se vê no centro de um confronto verbal com a mulher à mesa de um restaurante.

Numa primeira fase, que se enquadra desde a linha 2 até à linha 18 do Anexo IV, o marido de Diana parece apresentar algumas dificuldades no processamento linguístico, o que acaba por ser um obstáculo à própria maneira de se exprimir, pois o planeamento da ideia que pretende transmitir, assim como a escolha das palavras que utiliza para o efeito, são práticas realizadas em simultâneo com a produção da fala. Essa é, aliás, a razão para a existência de várias hesitações no seu discurso, pois o falante acaba por realizar três atividades em simultâneo. Essa insegurança ao nível da fala demonstrada pelo locutor é observada na análise discursiva através da utilização de pausas preenchidas e de alongamentos das vogais²⁹, expressões que servem para dar tempo ao locutor para reformular e reconstruir o pensamento à medida que o formula.

Neste contexto específico, as hesitações podem representar uma necessidade que o locutor tem de garantir que o seu raciocínio está a ser acompanhado pelo seu interlocutor, uma vez que quem está na posse da palavra tenta sempre fazer-se entender da melhor forma que consegue, procurando artifícios que o façam escolher os termos mais adequados ao processo conversacional. Assim, e devido à delicada situação profissional que Diana atravessa, o marido opta primeiramente por refletir e pensar ainda antes de dizer o que quer que seja, tendo o cuidado de não tocar em assuntos que lhe sejam sensíveis, o que pode significar receio de a magoar com as suas palavras e medo de ferir a sua suscetibilidade. No entanto, podemos interpretar estas hesitações como algo mais do que simples artifícios para apaziguar os ânimos entre o casal. Estes mecanismos linguísticos podem ser usados também para esconder e camuflar as verdadeiras crenças e

²⁹ Esses processos podem ser observados nas linhas 1, 6, 10 e 13 do Anexo IV.

sentimentos do locutor, promovendo um discurso artificial e incompatível com as suas convicções mas, no fundo, como forma de possibilitar um diálogo sereno e tranquilo entre o casal. O facto de o discurso do locutor estar impregnado de pausas preenchidas e alongamentos de vogais, que mais não são do que disfluências no discurso, pode representar falta de planeamento prévio da fala, uma vez que *“a ocorrência de pausas no interior dos sintagmas é na maioria das vezes em pontos de grandes possibilidades de informação”* (Delfino 2010: 202). Desse modo, a disfluência do locutor nos pontos-chave do seu discurso pode demonstrar um esforço da sua parte no sentido de não revelar o que pensa para não magoar a mulher, ainda que nas linhas 16, 17 e 18 do Anexo IV o marido de Diana deixe cair por terra todo o esforço conseguido no discurso anterior. Apesar de o locutor saber que a sua interlocutora não tem a mesma opinião e a sua visão das coisas, o falante acaba por revelar com estas três linhas mais do que o que supostamente deseja, surpreendendo o alocutário que tem um ponto de vista completamente diferente. É talvez apenas e só com estas três linhas que o marido de Diana acaba por revelar a sua verdadeira opinião acerca do que é pertencer-se a determinado género, pelo menos segundo a interpretação de Diana e a sua reação ao discurso do marido.

É a partir dessa observação que, tanto o espetador como a própria personagem feminina, que é alocutária no diálogo conversacional, descubrem qual é o verdadeiro ponto de vista do locutor acerca do lugar pertencente à mulher. Note-se que, em momento algum do discurso, o marido de Diana encoraja a mulher na procura de um novo emprego ou sugere que se candidate espontaneamente a qualquer posto de trabalho na sua área de formação. Pelo contrário, as suas propostas vão no sentido de que permaneça desocupada, ociosa, descansada, enquanto o marido provém com o sustento de ambos. Para além de sugerir uma série de atividades que Diana poderia muito bem conjugar com um emprego, tais como ler ou passear o cão, o marido propõe ainda que se dedique a um hobby, recomendando um curso de vertente culinária. Ora é neste campo que se pode verificar o preconceito presente no pensamento masculino.

De facto, num primeiro momento, essa meticulosa escolha de palavras do marido parece ser bem recebida por parte de Diana, uma vez que existe uma coordenação e uma sincronia dos aspetos faciais entre os interlocutores, pois Diana usa mecanismos de intersincronização reguladores³⁰ para mostrar que está a seguir o raciocínio do marido e a mensagem que este lhe

³⁰ Processo através do qual o interlocutor reage ao discurso proferido pelo locutor, com o objetivo de mostrar intercompreensão.

está a querer transmitir. Esses processos de envolvimento são realizados, ora verbalmente³¹, quando Diana completa uma ideia deixada em suspenso pelo marido, ora extraverbalmente, quando a personagem feminina acena com a cabeça em sinal de concordância³². Estes mecanismos discursivos podem oferecer ao espetador a ilusão de que Diana partilha do entusiasmo do marido quanto à enumeração das atividades que poderá realizar enquanto estiver desempregada, o que, como podemos confirmar mais à frente, se trata apenas de um engano, pois as suas atitudes vão demonstrar precisamente o contrário. Isto porque as sugestões propostas pelo marido nas linhas 16, 17 e 18 do Anexo IV não são toleradas por Diana, que identifica essas mesmas atividades sugeridas com o trabalho diário desenvolvido pelas mulheres que têm como única ocupação tratar da casa e da família.

Neste segundo momento do excerto, em que o espetador tem finalmente acesso ao verdadeiro ponto de vista do locutor e do alocutário quanto à condição da mulher, é necessário ressaltar os dois dispositivos de categorização que estão subjacentes no discurso de ambas as personagens. Por um lado, o marido de Diana utiliza o termo *esposa*³³ para se referir à identidade de uma mulher que espera o marido voltar do trabalho com a refeição pronta para o servir. Por outro lado, Diana utiliza a categorização *dona de casa desocupada*³⁴ para se referir à imagem da mulher construída e divulgada pelo marido. Esta interpretação que Diana faz do discurso do marido acaba por revelar um preconceito ainda incrustado na mentalidade da sociedade: o de relacionar o papel social da mulher com as tarefas domésticas e a lida da casa. Isto porque, de um modo geral, à mulher, mais do que uma carreira profissional, sempre lhe foi atribuída uma função familiar: a de cuidar da casa, olhar pelos filhos e tratar do marido. Diana, como se percebe pelo seu discurso e atitudes, é uma mulher que pretende marcar a diferença pela sua personalidade e quebrar com a tradicional forma de ser mulher, que muito tem privado o género feminino da sua realização profissional em prol da família, daí que o comentário do marido sobre chegar a casa e ter a esposa à sua espera com a refeição pronta a possa ter relembrado da tradicional posição social feminina, que ela tanto se esforça por combater.

Para a personagem interpretada por Paula Lobo Antunes, a carreira profissional parece ser mais importante do que a organização da sua vida familiar, uma vez que não é sua intenção

³¹ Cf. Linha 7 do Anexo IV.

³² Cf. Linhas 4, 8 e 14 do Anexo IV.

³³ Cf. Linha 17 do Anexo IV.

³⁴ Cf. Linha 29 do Anexo IV.

aproveitar a sua situação de desempregada para fazer uma pausa e entregar-se à rotina das tarefas domésticas que ela própria admite não querer fazer – cozinhar, lavar e coser a roupa e passar a ferro. Acima de tudo, Diana ambiciona a igualdade de direitos e de oportunidades entre homens e mulheres, principalmente no acesso aos cargos profissionais. Denomina de *inferno na Terra* o cenário descrito pelo marido: o de renúncia à progressão na sua carreira profissional e a dedicação exclusiva às tarefas domésticas.

4.1.3 Estudo de Caso 3 | *Casos da Vida – Noivas de Maio*

Ambos os fragmentos retirados desta minissérie primam, sobretudo, e como veremos mais adiante, pela falta de diálogo entre os interlocutores – um casal do interior do país que tenta encontrar melhores condições de vida na capital. A mulher ilustra a tradicional dona de casa, educada com o intuito de encontrar um marido que lhe dê uma família para cuidar, sem hipóteses de grandes estudos e sem grandes aspirações profissionais. O marido, assumidamente machista, é o tipo de homem que gosta de ter a mulher sob o seu controle, sob o seu domínio, e à sua espera sempre que chegue a casa. Ambos os fragmentos têm lugar no interior da habitação do casal, longe de olhares alheios, o que pode ser a razão que explique o comportamento de ambos nestes dois excertos da obra ficcional.

Como já havia dito, a relação entre os membros deste casal é fundamentalmente prática e funcional, sem espaço a muitas conversas, daí que a análise aos processos de intersincronização sejam, neste caso específico, essenciais. No primeiro fragmento assistimos ao desempenho das tarefas domésticas por parte de Alice, que ainda antes do marido chegar a casa, já tem tudo preparado para o jantar. A cena mostra a mulher a mover-se maquinalmente na cozinha, pondo os pratos e talheres na mesa, depois de já ter a comida pronta. Tó, o marido, entra em casa de uma forma rude e abrupta, sem qualquer saudação ou cumprimento à mulher, tratando-a como se se tratasse de um mero objeto doméstico.

O início do diálogo entre o casal é provocado por Alice que, de uma forma gentil e atenciosa, pergunta ao marido como lhe havia corrido o dia. Em resposta, o marido utiliza um processo através do qual não responde diretamente à interlocutora, ainda que o que acaba por dizer revele uma resposta indireta à sua pergunta. O marido responde-lhe que “mandaram-me para a rua”³⁵ e pergunta-lhe se essa declaração responde à sua pergunta. Ora através desta

³⁵ Cf. Linhas 15 e 16 do Anexo V.

afirmação, a mulher, que partilha um contexto económico comum com o locutor, deduz que, se o marido foi despedido, então é porque o dia não lhe correu bem. Trata-se de um processo cognitivo de inferência por implicação³⁶, ou seja, o despedimento de Tó só pode ser interpretado como uma situação negativa pela sua interlocutora, pois a sua demissão pode dificultar as condições financeiras do casal, daí tanto o interlocutor como o espetador deduzirem que o dia de Tó não havia corrido da melhor forma. Pelo contrário, se a intenção de Tó fosse fazer com que fosse despedido, ora por possuir uma condição financeira estável, ora por ter à sua espera uma melhor oferta de trabalho, então, pelo menos Alice, interpretaria a sua resposta de uma forma diferente.

Esta situação verifica-se porque o locutor, enquanto está na posse da palavra, não respeita o Princípio da Cooperação³⁷, pois se o respeitasse, a sua resposta seria simplesmente “Não. Não correu bem”, seguindo-se uma longa exposição sobre o decorrer do dia - uma solução discursiva direta e livre de ambiguidades, que serviria para informar a sua interlocutora, sem qualquer tipo de dúvida ou incerteza. Neste sentido, a resposta de Tó à pergunta da mulher mostra a sua má vontade, a sua falta de colaboração e solidariedade, contribuindo para um discurso impertinente e inoportuno, sem espaço à continuidade e ao seguimento da conversa, na tentativa de estabelecer um ponto final no diálogo e nas explicações que supostamente teria de dar à mulher para justificar a sua demissão. De facto, a indisposição de Tó para dialogar é notória, não só através do modo áspero e rude de falar, desviando, num primeiro momento, o olhar para o sentido oposto ao da mulher, mas também pela sua segunda intervenção³⁸, que denota impaciência e irritação, ao bater com a mão na mesa da sala, pondo definitivamente um fim à conversa.

Em relação à expressão corporal apresentada por ambas as personagens, é notória, numa primeira ocasião, uma certa ansiedade e obstinação por parte da mulher no desempenho das tarefas domésticas, atentando aos últimos pormenores antes da chegada do marido. Pouco depois, o seu olhar gela e paralisa e o seu rosto denota consternação, mostrando-se temerosa e petrificada, assim que ouve o ruído da chave na fechadura. As suas movimentações tornam-se mais suaves e silenciosas, chegando mesmo ao ponto de parar, olhar para o marido, pensar no que lhe vai dizer e, caminhando lentamente ao seu encontro, sem contudo se chegar muito perto, tentar encetar uma conversa, perguntando-lhe como correu o dia. Ao contrário da mulher, Tó age

³⁶ Processo segundo o qual o falante dá a entender aquilo que não diz diretamente mas que assume que o seu interlocutor perceba através de um segundo sentido. (Cf. Rodrigues: 2007)

³⁷ Segundo o filósofo britânico Paul Grice, todos os falantes devem contribuir para um diálogo racional e pleno de significação, obedecendo às máximas da quantidade, da qualidade, da relevância e do modo.

³⁸ Cf. Linhas 19 a 22 do Anexo V.

de forma desinibida e descontraída, mostrando má disposição e descontentamento, visíveis não só no rosto fechado, carregado e carrancudo, como também no comportamento, que denota falta de trato social, ao não cumprimentar ou saudar a mulher assim que entra em casa e ao falar-lhe com um volume de voz mais alto do que o esperado, denotando agressividade e hostilidade. A atitude ponderada e receosa da mulher parece indicar que a má disposição do marido pode não ser uma situação isolada e esporádica, ou seja, o facto de a mulher medir todos os seus passos na presença do marido evidencia que o comportamento masculino verificado no fragmento pode ser permanente e comum e não apenas influenciado pelo facto de ter sido despedido do trabalho.



Figura 2 - Imagem recortada da minissérie e que ilustra a expressão corporal da mulher, que pressente a chegada do marido, cuja transcrição está presente nas linhas 4 a 6 do Anexo V.

Por outro lado, as linhas 14, 15 e 16 do Anexo V, que acompanham a postura do marido quando este confia à mulher que foi demitido, parecem denunciar um certo sentimento de embaraço ou vergonha, o que pode ser comprovado com o seu olhar no sentido oposto ao da mulher no momento em que confessa o despedimento, evitando encará-la para que não lhe sejam questionados os motivos da sua demissão.

O segundo fragmento, tal como o primeiro, distingue-se sobretudo pelas ações e atitudes das personagens e não tanto pelo seu discurso. O excerto é sequência do primeiro fragmento apresentado e mostra uma segunda cena doméstica entre o casal, e que se desenrola entre a cozinha e a sala de estar. Tó entra na cozinha em pijama e sem dizer uma palavra à companheira, dando a entender que se havia levantado da cama naquele preciso momento, enquanto que Alice já se encontra vestida e preparando o pequeno-almoço de ambos.

Ao longo do diálogo da mulher é possível identificar traços de cortesia³⁹, como a saudação ou o cumprimento ao interlocutor, atos de fala de delicadeza social que não são nem bem recebidos, nem retribuídos por Tó, pois a qualquer questionamento da mulher ele responde de forma grosseira e indelicada, demonstrando frieza e insensibilidade. De facto, a fala da mulher é marcada por algumas estratégias de polidez⁴⁰, artifícios utilizados pelo locutor para dar conta não só da sua educação, boas maneiras, respeito e bom comportamento, mas também da consideração pelo seu interlocutor sendo que, neste caso em específico, o respeito e cortesia com que a mulher trata o homem pode também significar submissão, subordinação, obediência e acatamento. Estes atos de fala amaciadores da face são observáveis, por exemplo, sempre que a mulher se desculpa perante o marido por algo que tenha dito, feito ou pensado.

Pelo contrário, o discurso de Tó é imprudente, insolente, rude e inconveniente, sem qualquer esforço ou preocupação em atenuar o propósito ofensivo da sua locução. É de salientar que o contexto envolvente em que ambos os interlocutores se encontram, um ambiente doméstico longe de olhares alheios, pode influenciar terminantemente o seu comportamento verbal e não-verbal, pois se esta cena tivesse lugar num espaço público, sob a observação e atenção de outras pessoas, a postura, linguagem e maneira de agir de ambos seria certamente diferente⁴¹. Sempre que se dirige à sua interlocutora, Tó tenta atingi-la, verbal e fisicamente, com ofensas e agressões, atos de fala ameaçadores da face, que provocam medo, receio e pavor à mulher.

Para estas duas formas tão opostas de interagir, Robin Lakoff, professora universitária da Califórnia dedicada à sociolinguística, dá uma explicação plausível, na sua obra *Language and Woman's Place*. A autora diz que a linguagem está diretamente relacionada com o género e que a estrutura linguística dos indivíduos é influenciada pela categoria a que pertencem, isto porque as

³⁹ Dino Preti caracteriza a polidez ou cortesia “como o modo e qualidade de conduta em interações, isto é, nas relações sociais (verbais ou não), com ou sem reciprocidade, recomendados ou sugeridos pelas convenções socioculturais gerais ou hábitos pessoais dos indivíduos, decorrentes da sua formação educacional, estabelecida prévia ou circunstancialmente «ad hoc», durante uma interação”. (Preti 2008: 236)

⁴⁰ Segundo a Teoria da Polidez Linguística de Brown & Levinson, cabe ao locutor a adoção, ou não, de estratégias que podem atenuar a força de atos de fala ameaçadores às faces dos participantes do processo interativo. Assim, se o locutor optar por um discurso verbal impregnado de ofensas, agressões, proibições, conselhos ou imposições, estamos perante atos de fala ameaçadores da face (FTA's – Face Threatening Acts). Se, pelo contrário, o discurso do locutor seja repleto de confissões, desculpas ou autocríticas, então estamos perante atos de fala amaciadores da face (FFA's – Face Flattering Acts).

⁴¹ Erving Goffman, acerca da interação física imediata entre indivíduos, afirma que o locutor constrói uma fachada social consoante o contexto em que se encontra, uma perspetiva teatral que confere capacidades de atuação aos interlocutores, uma vez que eles mais não são do que atores que representam um papel diferente conforme o cenário. (Cf. Goffman 1975)

diferenças existentes entre os estilos de fala representam as desigualdades na posição social que cada género ocupa na sociedade. Ou seja, a autora consegue provar que as diferenças na forma de falar entre Tó e a mulher podem muito bem derivar das experiências de vida por que cada um tem passado, atendendo ao género a que pertencem.

Esta teoria poderá eventualmente explicar a linguagem educada e comportamento polido da mulher, que apresenta uma expressão verbal cuidada e refletida, de veneração e obediência ao marido, resultado da forma marginal com que foi tratada durante toda a vida. A mulher, em geral, pede desculpa mais vezes que o homem, usa mais frases interrogativas do que imperativas e utiliza uma linguagem mais educada, sendo que essas características linguísticas, de acordo com a autora, espelham a estrutura de poder da sociedade em que vivem. Nesse sentido, o homem é encarado como o ser social dominante, detendo poder hegemónico e influente no comportamento da mulher, a qual possui uma posição social fraca e oprimida. Se atentarmos nas falas de Tó ao longo da transcrição, percebemos que em nenhuma situação ele se desculpa pelo seu comportamento rude e violento, muito pelo contrário, a sua conduta é a de alguém que tenta mostrar a sua autoridade e domínio, proibindo a mulher de trabalhar fora de casa, agredindo-a por o ter desautorizado e ameaçando-a de morte caso conte a alguém da agressão.

A par das ofensas linguísticas e das agressões físicas de Tó a Alice, importa também salientar os processos utilizados discursivamente e que conferem mais realidade, dinamismo e emoção à cena. Em primeiro lugar, Alice utiliza um tom de voz meigo e baixo, muitas vezes desviando o olhar para baixo quando se dirige ao marido, revelando fraqueza e receio na altura de o encarar. Pelo contrário, o tom de voz de Tó é alto, hostil e indiferente, o que desencadeia na mulher uma sensação de medo e respeito. O facto de não existir sintonia nos aspetos faciais entre o casal, uma vez que a mulher desvia o seu olhar sempre que fala para o marido e evita olhá-lo quando é ele a responder, provavelmente para escapar à fúria e ira dos seus comentários, pode muito bem representar um mau estar na relação do casal.

É notável a diferença hierárquica que se foi estabelecendo ao longo desta relação amorosa. Isto porque o marido age como um ser superior, com poder e autoridade para assumir não só os seus próprios planos, como também o projeto e estilo de vida da mulher, enquanto que ela representa uma existência dominada e subjugada à vontade do marido, sem livre arbítrio nem liberdade de escolha. Quando Tó parte para a agressão física, após a mulher revelar a sua vontade em trabalhar fora de casa para fazer face às despesas financeiras do casal, ela nem sequer se tenta

defender ou contrapor à violência, revelando duas situações quase certas: a primeira, que não é a primeira vez que a mulher é vítima de violência doméstica por parte do marido, pois o medo que transparece no seu olhar assim o indica. A segunda, que ela própria assume a culpa por ser agredida, por ter sugerido algo que sabia que Tó não iria tolerar nem aceitar. Isto é verificável na linha 46 do anexo VI, onde ela acaba por pedir desculpa ao marido enquanto este a agride e a insulta.

4.2 Auscultação de Resultados

Analizados os dois fragmentos de cada uma das três obras de ficção selecionadas, é tempo agora de compilar a informação obtida a partir das análises, estabelecer comparações entre as três diferentes formas de representação mediática feminina e daí extrair os resultados encontrados. Para tal, a base de suporte será a representação de cada uma das protagonistas das obras – Catarina, Diana e Alice⁴². Para começar, importa salientar que não existe um paradigma de mulher, pois todas têm a sua própria identidade e distinguem-se pelas suas próprias diferenças. Para sintetizar os aspetos essenciais observados nas transcrições, elaborei o quadro abaixo, para que desta forma seja mais simples destacar os fatores que contribuíram para que cada personagem feminina chegasse à situação de discriminação de género.

	Catarina	Diana	Alice
Idade	Cerca de 18-25 anos	Cerca de 30-37 anos	Cerca de 35-42 anos
Educação	Nível Médio	Nível Superior	Nível Básico
Condição Económica / Nível de dependência	Classe alta - Dependente dos pais	Classe média alta - Independente do marido	Classe baixa - Dependente do marido
Sociedade representada	São Paulo – Brasil	Lisboa - Portugal	Lisboa - Portugal
Período representado	Séc. XX - 1920	Séc. XXI - atualidade	Séc. XXI - atualidade
Tipo de situação, discriminação ou reivindicação	Luta feminina pelo direito ao voto e integração da mulher no mercado de trabalho	Discriminação feminina em ambiente laboral; ausência de mulheres em cargos de chefia	Violência doméstica; dona de casa sem permissão do marido para trabalhar

A telenovela *O Cravo e a Rosa* destaca-se por representar uma época mais remota em que algumas mulheres, denominadas feministas, tomavam finalmente consciência dos direitos que lhe

⁴² Decidi não dar aqui grande destaque à personagem de Dinorá, a outra mulher que, a par de Catarina, surge no fragmento da Telenovela *O Cravo e a Rosa*, devido ao seu papel ser de pouca utilidade para o presente estudo, uma vez que as suas falas são raras e o próprio autor não lhe dá, nesta cena, o devido destaque.

eram negados e insurgiam-se contra o papel irrelevante e insignificante que desempenhavam na sociedade. Uma dessas reivindicações, o direito ao voto, é verificável no primeiro fragmento da telenovela, em que um grupo de feministas manifesta-se perante o olhar perplexo dos demais cidadãos. A mentalidade ideológica da sociedade de São Paulo dos anos vinte está representada, não só nos olhares perplexos com que as pessoas observavam o grupo de mulheres revoltosas, mas também no segundo fragmento, nos dialogismos presentes na fala do Jornalista Serafim. O seu discurso comporta o pensamento tradicionalista da sociedade que encarava a mulher como um ser inferior e subjugado à vontade masculina, sem perspectivas a nível laboral e sem voz ativa nos destinos políticos da cidade. Na sociedade paulista dos anos vinte, o casamento era a forma de a mulher se realizar pessoalmente, pois para além de ser o ponto alto da sua vida, era também uma necessidade social que lhe traria segurança e sustento. Ambos os fragmentos dão especial atenção ao comportamento das feministas, social e institucionalmente pouco adequado, que se caracteriza discursivamente pelo seu tom de voz elevado, provavelmente um dos meios encontrados para marcarem posição na sociedade e desta forma se fazerem ouvir, reivindicando direitos iguais entre géneros. Por outro lado, o riso é a metáfora para o comportamento dos restantes membros da sociedade, os quais ridicularizam as ambições feministas e troçam da sua maneira de atuar.

A telenovela *Mulheres* e a minissérie *Casos da Vida – Noivas de Maio* destacam-se de *O Cravo e a Rosa* por retratarem a mesma sociedade contemporânea portuguesa. Uma sociedade que luta cada vez mais pela igualdade de género, defendida pelos fundamentos teóricos pelos quais se baseiam a lei e a justiça do país, mas que ainda não encontrou efetivamente uma resolução prática. A mulher já conquistou o direito ao voto, já entrou no mercado de trabalho, já tem um nível de instrução superior ao do homem e já participa ativamente na política do país, no entanto mantém-se o legado de uma mentalidade tradicionalista assim como o preconceito fundado em estereótipos herdados ao longo de várias gerações. Em *Mulheres* assistimos à representação da discriminação de género sobretudo em ambiente laboral. O caso de discriminação não é explícito, mas denunciado pela vítima, que mostra toda a sua indignação e irritação, estado de espírito esse que é transmitido pela sua expressão corporal e pela utilização de muitos dispositivos de mudança de turno quando interrompe o discurso hesitante do seu interlocutor para expressar de forma exaltada a sua opinião e o seu pensamento. Já na minissérie *Casos da Vida – Noivas de Maio* a discriminação manifesta-se ao nível da violência doméstica,

sendo que as agressões, físicas e psicológicas, são observadas diretamente pelo espectador. Alice é vítima de uma relação que se deteriorou ao longo do tempo e que sobrevive com o medo e pavor que tem do marido. A sua movimentação, perante a presença do marido, é vagarosa e silenciosa, quase para que o marido, com um comportamento hostil e agressivo, não note a sua presença.

A personagem de Catarina dá voz ao grupo de manifestantes e tenta difundir as suas ideias no meio de comunicação social que sabe que é o mais popular por entre as mulheres. Trata-se de uma jovem mulher, que vive ainda sob a autoridade do pai e que dele depende para viver, pertencente a uma família abastada e que, portanto, teve oportunidade de ter uma boa educação, muito provavelmente a instrução mais alta que era permitida à mulher na altura⁴³. A personagem de Diana em *Mulheres* é provavelmente o prolongamento da personagem de Catarina em *O Cravo e a Rosa*. Isto porque Diana podia muito bem ser a existência de Catarina na sociedade portuguesa do século XXI. Apesar de Diana ser uns anos mais velha do que Catarina, o facto é que ambas são conscienciosas sobre os seus direitos e não têm receio em denunciar as desigualdades entre homens e mulheres. Diana é uma mulher instruída ao nível do ensino superior e que trabalha na sua área de estudos há cerca de oito anos. É casada com um colega de trabalho mas não tem planos para engravidar, pois dá prioridade à sua carreira. Consegue ter independência financeira do marido, não dependendo de ninguém, pelo menos até ao momento em que é despedida. Pelo contrário, Alice parece ser uma mulher mais madura e experiente, provavelmente apenas com uma educação ao nível básico e elementar, atendendo ao seu modo de falar. É casada e vive com o marido, que não a autoriza a trabalhar fora de casa, sendo dependente dele financeiramente. Não é feita nenhuma referência a filhos mas sabemos que não os têm, possivelmente pelas deficientes condições económicas.

Se nos cingirmos apenas a estas três obras de ficção da língua portuguesa, constatamos que a discriminação de género atinge mulheres de todas as idades e classes sociais, deixando cair por terra o mito de que as mais carenciadas economicamente são as mais afetadas. As vítimas femininas analisadas vivem nas grandes cidades, Catarina em São Paulo e Diana e Alice em Lisboa, e a própria discriminação atravessa os séculos XX e XXI, muito embora de um século para o outro sejam notórias as conquistas obtidas pela mulher. A discriminação afeta tanto mulheres com um nível superior de instrução, como mulheres com um nível básico de educação, pelo que o facto de

⁴³ O Brasil foi um dos países pioneiros a acolher mulheres no Ensino Superior. Foi em 1879 que o ministro Carlos Leôncio de Carvalho, responsável pelos Negócios do Império, reformou o Ensino Brasileiro e abriu as instituições superiores públicas às mulheres e escravos.

uma mulher possuir uma formação universitária não lhe garante a igualdade de direitos entre géneros. No entanto, e conforme observado nos fragmentos, a mulher com um nível superior de educação tem uma maior perceção do ambiente que a rodeia, possuindo uma maior sensibilidade para os problemas que a envolvem e um espírito crítico mais aguçado para denunciar os problemas sociais com que se depara. Daí que Catarina e Diana, com um nível de instrução superior ao de Alice, se apercebiam imediatamente das situações em que a mulher é tratada de forma subalterna e inferior. Apesar de serem vítimas da mentalidade preconceituosa da sociedade, Catarina e Diana não se limitam a contemplar passivamente a forma como a mulher é prejudicada em contexto social, cultural, político ou económico, ambas denunciam a rigidez dos costumes, renunciam à inferioridade, dependência e submissão femininas e procuram construir um caminho que conduza à libertação da mulher de todas as formas de subordinação. Alice, muito provavelmente com uma educação de nível básico, não está atenta nem desperta para os problemas sociais com que se debate, pois possivelmente não conhece outra forma de ser mulher senão aquela em que se transformou, talvez fruto da mentalidade que lhe foi incutida pelos seus ascendentes familiares. O facto de ela permitir a agressão revela a sua falta de capacidades para se impor e reclamar os seus direitos.

Nos fragmentos analisados, muitos são os tipos de discriminação de género com que as personagens femininas se deparam. Desde logo a privação do direito da mulher ao voto é uma das grandes reivindicações invocadas tanto por Catarina, como pelo grupo de feministas, reivindicação essa que já não se assume como um problema social nem para a sociedade portuguesa do século XXI, nem para as personagens de Diana e Alice. Problemática transversal a todas as sociedades de todos os séculos é a integração da mulher no mercado de trabalho: Catarina contesta a ainda fraca representação feminina no mercado de trabalho na sociedade carioca, enquanto que Diana denuncia o débil acesso feminino aos cargos de chefia nas empresas, uma vez que os homens ainda são os preferidos para as funções de direcção. Alice é também vítima de desigualdade de oportunidades neste campo, uma vez que o marido se sente na posse do controlo da sua vida e não permite que trabalhe fora de casa, o que significa que nunca experimentou sequer uma profissão. A imagem de dona de casa com que se fica da personagem de Alice é a mesma que Diana recusa para si quando fica desempregada e o marido lhe sugere que tire um curso de cozinha para o esperar em casa com um *“repasto dos deuses”*. A violência doméstica é outro dos tipos de discriminação de género, representado apenas na minissérie *Casos da Vida – Noivas de*

Maio. Nos fragmentos analisados constatamos que a violência, física e psicológica, é o único método encontrado pelo marido para intimidar, humilhar, punir e manter a mulher sob o seu controlo, através do medo e pavor que lhe inflige quando a agride e ameaça. Alice aceita a agressividade com que o marido a trata e culpa-se a ela própria de o incomodar ao ponto de ele a agredir.

4.3 Discriminação de Género | Um Retrato Social

Como já vimos anteriormente, a mulher é representada distintamente nos três fragmentos apresentados. Se em *O Cravo e a Rosa* e em *Mulheres* as personagens femininas insurgem-se contra a mentalidade preconceituosa, seja da sociedade em que vivem, seja da entidade patronal para a qual trabalham, em *Noivas de Maio* a protagonista consente a discriminação, aceitando a forma manifestamente inferior com que o marido a trata. Apesar de estes três exemplos de representação feminina revelarem a vida social e doméstica de muitas mulheres que, como estas personagens, sofrem, de alguma forma, de discriminação de género, é necessário lembrar que estas representações correspondem apenas a uma ínfima parte da complexa forma feminina de viver em sociedade.

De forma a conhecer e perceber um pouco da realidade social atual no que concerne ao preconceito e à discriminação de género, tomei a liberdade de contactar um dos organismos públicos que provavelmente mais tem agido no sentido de reprimir as desigualdades entre géneros a nível laboral. A Doutora Sandra Ribeiro, Presidente da CITE⁴⁴ na altura em que aceitou responder à minha entrevista⁴⁵, recebeu-me com entusiasmo na morada da Comissão e deu-me uma perspetiva geral acerca do trabalho desenvolvido por este mecanismo público. Basicamente a Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego destaca-se desde 1979 pela sua ação de informação e sensibilização junto das entidades patronais e dos seus trabalhadores, no sentido de denunciar e resolver situações que indiciem discriminação de género. Segundo informação da Doutora Sandra Ribeiro, o organismo funciona como um tribunal destinado a defender os trabalhadores que, de alguma forma, se sintam tratados de forma desigual em virtude do género a que pertencem. Da entrevista concedida pela ex-Presidente da CITE foi possível destacar três pontos importantes e que servem de complemento ao conhecimento adquirido através da análise

⁴⁴ CITE – Sigla de Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego.

⁴⁵ Ver entrevista completa no Anexo VII.

das transcrições.

Em primeiro lugar, é de salientar que as obras mediáticas escolhidas mostram a discriminação de género do ponto de vista em que a mulher é o ser marginalizado, pondo em evidência a tradicional hegemonia masculina. De acordo com a entrevista concedida pela ex-Presidente da CITE, as mulheres são, de facto, quem mais procura os serviços jurídicos deste mecanismo, pelo que se considera que a discriminação de género continua ainda a ter uma especial incidência sobre a mulher, embora também existam casos isolados e esporádicos de vítimas masculinas. Segundo informação da própria organização, a população feminina representa ainda cerca de noventa por cento dos queixosos que são marginalizados, sendo que as mulheres entre os trinta e os quarenta e cinco anos, que vivem nas grandes cidades e que possuem a escolaridade obrigatória completa ou nível superior, são consideradas a grande fatia da população que continua a reclamar os seus direitos junto das autoridades competentes. Os protestos e reivindicações deste grupo homogéneo prende-se com o facto de estas mulheres, por serem mais instruídas e por usufruírem de uma educação que lhes assegura um maior conhecimento acerca do modo de funcionamento da vida em sociedade, são mais conscienciosas e conhecem melhor os seus direitos.

Ora isto não significa que apenas essas mulheres em particular sofrem discriminação de género. A informação concedida pela CITE expressa apenas a identidade de quem, não se contentando com a forma como é marginalizado por pertencer a um género específico, recorre aos serviços da comissão para resolver problemas dessa espécie. Acredito que exista toda uma população anónima, que é vítima de discriminação, mas que não procura, por não conhecer ou por julgar desnecessário, os serviços oferecidos pelo Estado para erradicar a segregação profissional. É necessário contar com a idosa que nunca foi remunerada por nunca lhe ter sido permitido trabalhar fora de casa; é preciso contar com o homem que é preterido à mulher para trabalhar num lar de terceira idade por supostamente não ter a sensibilidade característica da mulher para cuidar e tratar; é necessário não esquecer um sem número de situações individuais que não entram nos dados fornecidos pela CITE, por não existir queixa ou reivindicação das vítimas, mas que não deixam de se tratar de casos-tipo de discriminação de género, embora não contabilizados. São as mulheres quem mais protestam também devido à população masculina não estar ainda ciente dos seus direitos. Grande parte dos homens com filhos acabados de nascer não goza a licença parental, ora por desconhecer a lei, ora por ser desencorajado a tal pela entidade

empregadora. O facto é que, tal como a mãe, o pai tem o direito a gozar a sua licença de paternidade sem perda da remuneração de referência, usufruindo também de “*três dispensas do trabalho para acompanhamento a consultas pré-natais*”⁴⁶. Não é expectável que os pais, cujas entidades empregadoras os impedem de gozar a licença a que têm direito, protestem junto das autoridades competentes, isto porque há muitos que ainda nem sequer têm conhecimento da lei que os favorece e outros que ainda veem essa licença como um direito exclusivo da mulher. O facto é que, apesar de raramente se queixarem, a discriminação sobre a população masculina existe e continuará a existir até que se experiencie uma mudança na mentalidade social que conceda em igual parte, à mãe e ao pai, a responsabilidade em cuidar do recém-nascido.

Em segundo lugar, importa destacar que ainda existem setores laborais feminizados e outros masculinizados e que esta situação é verificável no conteúdo mediático analisado. No segundo fragmento de *Noivas de Maio*, nas linhas 26, 27 e 28, quando Tó pergunta à mulher se tem cara de quem trabalha numa estufa, está simplesmente a manifestar a sua crença de que uma estufa não é o local de trabalho para um homem, mas para uma mulher. A escolha do emprego conforme o género a que se pertence continua a ser um obstáculo de difícil resolução social, isto porque os trabalhos ditos masculinos, que normalmente envolvem um maior esforço físico, são melhor remunerados do que os supostos empregos femininos. Quanto a esta associação da figura da mulher às tarefas profissionais menos desgastantes em termos físicos, a doutora Sandra Ribeiro é perentória ao afirmar que esta segregação tem início ainda durante a educação académica. Segundo a ex-presidente da CITE, o estudante universitário é incentivado, ainda durante o seu percurso curricular, a escolher a sua área de estudos tendo em conta o género a que pertence. Pelo que parece existir uma tendência de os homens optarem por seguir uma carreira mais científica, ligada às ciências exatas, enquanto que as mulheres são encorajadas a escolher um currículo na área humanística.

A estereotipização de género no mundo do trabalho reflete-se não só na ocupação masculina dos cargos que exigem uma maior força e resistência corporal, mas também na apropriação masculina dos cargos de chefia nas empresas. O trabalho remunerado feminino é tradicionalmente aquele “*que as mulheres já faziam com o seu dom natural: o cuidar, o tratar, o educar*”⁴⁷, daí que, como envolve um menor desgaste físico e não se manifesta tão exigente quanto

⁴⁶ Cf. <http://www.cite.gov.pt/pt/acite/proteccao01.html>

⁴⁷ Cf. Anexo VII – Entrevista à Doutora Sandra Ribeiro.

o trabalho masculino, por exemplo na construção ou nos transportes, é na maior parte das vezes menos reconhecido, menos valorizado e conseqüentemente menos bem pago. No mercado de trabalho há também diferenças salariais, com base no género, para a execução das mesmas tarefas, tendo ambos as mesmas competências, a mesma experiência e a mesma formação. O trabalho masculino, para além de estar associado à força ou esforço físico, está também conotado com os cargos de poder e chefia. A confirmar tal asserção temos, a título de exemplo, a telenovela *O Cravo e a Rosa*, que mostra o ambiente laboral de uma redação de jornal composta unicamente por homens. Ora dada a importância, relevância e valor dado à comunicação social, que nessa época se restringia somente ao jornal impresso, o homem – neste caso o jornalista – apresentava-se como detentor da verdade e do conhecimento, sendo-lhe atribuído o poder da palavra. O jornalista da altura era visto como um ser intelectual, superior, inteligente e culto, diferentemente do tipo de jornalismo exercido hoje em dia, uma vez que agora qualquer pessoa pode publicar em qualquer meio digital. Atualmente, com as redes sociais, os blogs e o jornalismo participativo⁴⁸ online, qualquer um, com os meios corretos, pode produzir e divulgar conteúdo jornalístico. Isto para dizer que a mulher invadiu o meio da comunicação quando já existia uma banalização do trabalho jornalístico, quando a perda do poder, que sempre pertenceu ao jornalista desde a invenção da imprensa, começou o seu declínio e se perdeu nas autoestradas da informação globalizada.

Em último lugar, convém enfatizar que existem cada vez mais mulheres que tentam abandonar a tradicional inferioridade feminina e lutar por uma igualdade entre géneros a todos os níveis. Esta asserção é confirmada pela construção da personagem de Diana, que para além de representar todas as mulheres competentes “*que vivem muito revoltadas e estão dispostas a trabalhar muito e provar tudo para conseguirem progredir na carreira*”⁴⁹, revela e expõe as discriminações de que é alvo, estimulando e incentivando outras mulheres na mesma condição a denunciarem as injustiças de que são alvo. Esta tendência pode ser observada no gráfico presente no Anexo IX, o qual disponibiliza informação acerca do número de homens e mulheres matriculados no ensino superior. Se considerarmos que em 1978 existiam cerca de mais de treze mil homens no ensino superior do que mulheres, constatamos que essa tendência tem vindo a

⁴⁸ Tipo de Jornalismo em que o público participa ativamente na produção da notícia, partindo da coleta de informação, passando pela edição e publicação de texto através das ferramentas disponibilizadas pela Internet e acabando na divulgação e disseminação do conteúdo informativo.

⁴⁹ Cf. Anexo VII - Entrevista à Doutora Sandra Ribeiro.

inverter-se com o passar do tempo e que em 2012 já existiam mais de vinte e sete mil universitárias do que estudantes universitários masculinos. Esta diferença não é insignificante nem irrelevante, muito pelo contrário. Se a possibilidade de uma instrução ao nível do ensino superior representa uma melhor oportunidade no mundo laboral, quem sabe até um cargo de chefia, então nota-se uma intenção feminina para contrariar a hegemonia masculina no mundo laboral.

No entanto, existem ainda mulheres que se sentem impotentes e incapazes de contribuir para a conquista da igualdade de direitos entre géneros. É o caso de Alice, a mulher de Tó, em *Noivas de Maio*, que apesar de comunicar ao marido a sua vontade em trabalhar fora de casa para ajudar com as despesas da casa, desiste da ideia assim que ele recusa e rejeita o seu desejo. Isto porque o marido apercebe-se de que uma carreira profissional para a mulher conceder-lhe-ia uma independência económica indesejável, que o obrigaria a deixar de exercer controlo sobre o seu comportamento. A mulher de Tó enquadra-se no grupo de mulheres que estão *“completamente resignadas de que é mesmo assim”*⁵⁰, que não existe qualquer forma de combater a liderança e controle masculino sobre as suas vidas. Existem mesmo casos, como o observado nos fragmentos de *Noivas de Maio*, em que a mulher é vítima de violência doméstica, quer seja verbal, como as ameaças ou humilhações, quer seja física, como as agressões ou violações. Os casos de violência doméstica sobre mulheres estão presentes em todos os grupos sociais, pelo que as vítimas não são apenas as mulheres de um extrato social mais desfavorecido. Estes casos desenvolvem normalmente um medo e pavor tão grandes das ações do companheiro, que a mulher remete-se ao silêncio, à passividade e à não reação, acabando por não denunciar os maus tratos de que é vítima. Segundo a página web da APAV⁵¹,

*“As mulheres encontram-se, na maior parte dos casos, em situações de violência doméstica pelo domínio e controlo que os seus agressores exercem sobre elas através de variadíssimos mecanismos, tais como: isolamento relacional; o exercício de violência física e psicológica; a intimidação; o domínio económico, entre outros.”*⁵²

A violência doméstica, assim como todas as outras formas de discriminação de género, só terão um fim efetivo quando houver uma verdadeira mudança na tradicional mentalidade da sociedade. Uma mentalidade que ainda associa a mulher a um ser frágil e necessitado de proteção, ignorando

⁵⁰ Cf. Anexo VII – Entrevista à Doutora Sandra Martins.

⁵¹ APAV – Sigla de Associação Portuguesa de Apoio à Vítima.

⁵² Cf. <http://www.apav.pt/vd/index.php/features2>

todas as tentativas femininas de se libertar das amarras de uma sociedade que a aprisiona e a impede de ir mais além. Só a mudança da visão socialmente instituída para uma visão construída na harmonia dos géneros permitirá à mulher conquistar o seu papel como ser intelectual e cultural com voz ativa e poder sobre o seu futuro.

5. Breves Considerações Finais

A ficção em português já ocupou muitas páginas na história da televisão portuguesa. Desde a transmissão de Gabriela, Cravo e Canela que os espectadores mais assíduos têm assistido a um desfile de histórias, enredos e personagens, formatos televisivos que têm como principal função o entretenimento do seu público. No entanto, há autores e guionistas de obras de ficção que vão além da sua missão de distrair e entreter os espectadores, procurando enobrecer o projeto novelístico. As telenovelas que adotam a função de formar e informar o seu público dos problemas e questões que afetam a sociedade vão além da categoria entretenimento, podendo-se enquadrar na esfera do infotainment.

Dentro de todos os problemas sociais que a telenovela seria apta para revelar e encenar, importa para este trabalho ressaltar as personagens de Catarina, Diana e Alice, três representações femininas de três obras ficcionais diferentes com uma problemática social em comum: a discriminação de género. A construção destas personagens e a transmissão das suas lutas e reivindicações levam o público a olhar para além da história e a reconhecer alguns dos aspetos evocados na sua própria realidade social, de modo que a telenovela revela não só a organização pública vigente, mas também os valores e os costumes culturais, bem como as relações tradicionalmente estabelecidas entre os membros da sociedade.

A discriminação de género, representada nas obras de ficção selecionadas, encontra o seu reflexo em todas as mulheres que, de alguma forma, se sentem lesadas ou prejudicadas com base no género a que pertencem, quer seja pela própria mentalidade tradicionalista da sociedade, que ainda coloca dúvidas e deixa reservas quanto às suas capacidades físicas e intelectuais; quer por instituições e entidades públicas ou privadas, que fazem questão de realçar a condição inferior da mulher, oferecendo-lhe salários mais baixos que os do homem e evitando o seu acesso a cargos de chefia nas direções das empresas; quer ainda pelas próprias relações na esfera familiar e doméstica, em que a mulher, tantas vezes considerada um ser sem vontade própria, é controlada e vigiada pelo marido, vítima de agressões, chantagens e ameaças, situações que se refletem no número de casos de violência doméstica com que a APAV lida todos os anos.

O século XXI congrega em si todas as vitórias e conquistas alcançadas pelas conscienciosas mulheres dos séculos passados, no entanto muitas mudanças são ainda necessárias para que a igualdade de direitos entre géneros encontre o seu reflexo em todas as dimensões da vida humana. A luta pela uniformidade de oportunidades é uma questão premente que não pode ser ignorada.

6. Referências Bibliográficas

ABREU, Anna Paula de e outros (2010). *Uma abordagem dos temas sociais e cotidianos em telenovelas e a influência destes na sociedade*. In INTERCOM – XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1520-2.pdf>

ALMEIDA, Heloísa Buarque de (2007). *Consumidoras e heroínas: género na telenovela*. In Revista de Estudos Feministas, vol.15, nº1, Florianópolis

Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2007000100011&script=sci_arttext

ANDRADE, Roberta Manuel Barros de (2012). *Os Sentidos a Telenovela: as audiências e o texto ficcional*. In INTCOM – XV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP14ANDRADE.pd

APAV – Associação Portuguesa de Apoio à Vítima

Disponível em: <http://www.apav.pt/vd/>

BACCEGA, Maria Aparecida (s.d.). *A Representação da Mulher nas Telenovelas Brasileiras nos Anos 90*. In INTERCOM

Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/f8523707b335b565acc6b0bbd4a36ebe.PDF>

BAPTISTA, Carla (2008). *As Revistas femininas e masculinas fazem jornalismo?* In Congressos 6º SOPCOM/ 8ºLUSOCOM

Disponível em:

http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/sopcom_iberico/sopcom_iberico09/paper/viewFile/468/469

BEM, Sandra L. (1993). *The Lenses of Gender*. London: Yale University Press.

BRUSCHINI, C. (1992). *O uso de abordagens quantitativas em pesquisa sobre relações de género*. In *Uma Questão de Género*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.

BUTLER, Judith (1998). *Performative Acts and Gender Constitution*. In *Literary Theory: An Anthology*, editado por Julie Rivkin e Michael Ryan. Oxford: Blackwell Publishing.

Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego – Ministério da Solidariedade, Emprego e Segurança Social.

Disponível em: <http://www.cite.gov.pt/>

COSTA, Daniel Brízido (2014). *Tipo de Público Português: Perfil das Audiências*. In Redacção Multimédia dos Alunos de Ciências da Comunicação da Universidade Autónoma de Lisboa.

Disponível em:

http://www.ualmedia.pt/pt/dossie.asp?det=17551§ion=Novelas_brasileiras_em_Portugal&title=Tipo-de-Publico-Portugues-Perfil-das-Audiencias&id=2826&mid=

CUNHA, Isabel Ferin (2003). *A revolução da Gabriela: o ano de 1977 em Portugal*. In Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação.

Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/cunha-isabel-ferin-revolucao-gabriela.pdf>

CUNHA, Isabel Ferin e Catarina Burnay (2006). *Ficção televisiva em Portugal: 2000-2005*. In Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação.

Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/ferin-isabel-burnay-catarina-ficcao-televisiva-portugal.pdf>

DE BEAUVOIR, Simone (1947). *Le Deuxième Sexe, vol. 2: L'expérience Vécue*. Paris: Gallimard.

Disponível em : http://www.franceinfo.us/03_books/books/beauvoir-deuxieme-sexe.pdf

DELFINO, Alexandre; MAGALHÃES, José Olímpio (2010). *Estudo Prosódico das Disfluências de Reparo*. ReVEL, v.8, nº15.

Disponível em: http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_15_estudo_prosodico_das_disfluencias_de_reparo.pdf

GOFFMAN, Erving (1975). *A representação do eu na vida quotidiana*. Petrópolis: Vozes.

KUNDERA, Milan (1987). *O Livro do Riso e do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

LAKOFF, Robin (2009). *Language and Woman's Place*. In *Language in Society*, vol. 2, nº 1. Cambridge University Press.

Disponível em: http://web.stanford.edu/class/linguist156/Lakoff_1973.pdf

Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015.

Disponível em: <http://www.infopedia.pt/apoio/artigos/10571000?termo=>

RIBEIRO, Alexandra (2014). *Influência das novelas brasileiras em Portugal*. In Redacção Multimédia dos Alunos de Ciências da Comunicação da Universidade Autónoma de Lisboa.

Disponível em: <http://www.ualmedia.pt/pt/dossie.asp?det=17550§ion=&title=Influencia-das-novelas-brasileiras-em-Portugal&id=2826&mid=&q=telenovela>

RODRIGUES, Adriano Duarte (2007). *Processos Cognitivos e Estratégias de Comunicação*. In *Revista do Centro de Estudos Judiciários*, nº7.

Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/giid-clunl/civ/D.T.27.pdf>

RONSONI, Veneza Mayora e Renata Córdova da Silva (2011). *Mulheres e Telenovela: a recepção pela perspectiva das relações de género*. In Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, vol. 14, n.1.

Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/519/506>

TONON, Joseana Burguez (2003). *Telenovelas e representações sociais em estudo de caso sobre "Mulheres Apaixonadas"*. In Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação.

Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tonon-joseana-burguez-telenovelas-represenacoes-sociais.pdf>

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi (2003). *Entretenimento: uma crítica aberta*. São Paulo: Editora Senac São Paulo

ZYLBERKAN, Mariana (2012). *Rui Vilhena, um forasteiro na dramaturgia global*. In Revista Veja.

Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/ruilvilhena-umforasteiro-na-dramaturgia-global>

_____ (2008). *Polidez e preservação de face na fala de universitários*. In: PRETI, Dino (Org.). Cortesia Verbal. São Paulo: Humanitas.

Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=FH0VD44wnLgC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>

_____ (2013). *Série Inclusão: a conquista do voto feminino no Brasil*. In Tribunal Superior Eleitoral – Setor de Administração Federal Sul (SAFS).

Disponível em: <http://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2013/Abril/serie-inclusao-a-conquista-do-voto-feminino-no-brasil>

7. Anexos

ANEXO I

Cena do Primeiro Episódio da Telenovela *O Cravo e a Rosa* Rede Globo – 2000

Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=4t2dc_KJRJ4

A partir do minuto 1:02

Intervenientes: M – Mulheres | P - Prostitutas

- 1 M ((Surge um grupo de mulheres a manifestar-se pelas ruas,
2 gesticulando e com cartazes)) PELA IGUALDADE DOS SEXOS!
3 IGUALDADE, IGUALDADE, IGUALDADE! ABAIXO A
4 SUPREMACIA DOS HOMENS! PELO VOTO! PELA
5 IGUALDADE DOS SEXOS! IGUALDADE, IGUALDADE,
6 IGUALDADE! ABAIXO A SUPREMACIA DOS HOMENS!
7 PELO VOTO! PELA IGUALDADE DOS SEXOS! IGUALDADE,
8 IGUALDADE, IGUALDADE! ABAIXO [A SUPREMACIA]
9 P ((As prostitutas saem da sua casa))[O que é isto ?]
10 M DOS HOMENS! PELO VOTO! PELA IGUALDADE DOS
11 SEXOS! IGUALDADE, IGUALDADE, IGUALDADE!
12 P ((As prostitutas correm atrás das manifestantes, apontando e
13 Rindo-se))
14 M ABAIXO A SUPREMACIA DOS HOMENS! PELO VOTO! PELA
15 IGUALDADE DOS SEXOS! IGUALDADE, IGUALDADE,
16 IGUALDADE! ((Param num determinado local da rua e começam
17 A mover-se em círculo)) ABAIXO A SUPREMACIA DOS
18 HOMENS! PELO VOTO! PELA IGUALDADE DOS SEXOS!
19 IGUALDADE, IGUALDADE, IGUALDADE! ((As pessoas
20 Vão-se reunindo em torno das manifestantes))

Novela de Época que retrata a cidade e sociedade de São Paulo em 1920

-

Numa época em que as mulheres têm mais deveres do que propriamente direitos, um conjunto de mulheres feministas junta-se em manifestações pela igualdade entre homens e mulheres

-

O direito ao voto e o fim da hegemonia do homem são algumas das reivindicações apregoadas pelas mulheres nos anos 20, reclamações que não são bem encaradas por outras mulheres que pensam que as regras sociais pré-estabelecidas são uma ordem que não deve ser invertida

ANEXO II

Cena do terceiro episódio da telenovela *O Cravo e a Rosa* Rede Globo – 2000
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=io6p0kdaU6w>
A partir do minuto 6:10

Intervenientes: C – Catarina | S – Serafim | D - Dinorá

- | | | |
|----|---|----------------------|
| 1 | C ((Olha em volta)) Curioso, não senhor Serafim? Esta é a redação | Catarina ironiza o |
| 2 | De uma revista feminina? No entanto, só vejo homens trabalhando... | facto de uma |
| | | revista dirigida a |
| | | mulheres ser |
| | | escrita unicamente |
| | | por homens |
| 3 | S É. Nós homens sabemos tudo o que as mulheres gostam. Procuramos | O jornalista |
| 4 | Modelos de vestidos, receitas de culinária, pontos de bordado, (.) | enumera as |
| 5 | Ensinamos como tratar do maridinho... | atividades a que a |
| | | mulher se deveria |
| | | dedicar nos anos |
| | | 20 |
| 6 | C ((A sorrir)) Ahhhh ahahahah (para de sorrir) então não sabe (.) não | Catarina insinua |
| 7 | Sabe que as mulheres já estão em todas as profissões... Temos até | que hoje em dia as |
| 8 | Uma aviadora: Anésia Pinheiro Machado, a primeira a voar do Rio | mulheres |
| 9 | De Janeiro a São Paulo...= | constroem cada |
| 10 | =... Cruzes credo. Eu jamais subiria a um avião pilotado por uma | vez mais uma |
| 11 | Mulher. Não, o avião corre o risco de cair enquanto ela estiver | carreira |
| 12 | Arrumando os cabelos | profissional e que |
| 13 | C ((Sorri com uma mão sobre o queixo)) Francamente, senhor Serafim, | a revista deveria |
| 14 | Francamente! Uma revista tem obrigação de ensinar, de educar, | dar conta dos |
| 15 | Fazer refletir. Vocês não fazem nada para a mulher pensar. | feitos conseguidos |
| | | pelas mulheres, |
| | | deixando-as a |
| | | pensar na vida que |
| | | levam e |
| | | incentivando-as a |
| | | sair de debaixo da |
| | | alçada do marido e |
| | | a lutar pelos seus |
| | | sonhos |
| 16 | S Para quê, se o marido pensa por elas? ((aproxima-se de Catarina)) | O jornalista insulta |
| 17 | C Pois fique sabendo que a maioria dos homens (..) tem um repolho no | as capacidades |
| 18 | Lugar do cérebro! Bem servidas estariam as mulheres se dependessem | intelectuais da |
| 19 | Deles! | mulher, enquanto |
| 20 | D ((Aproxima-se de Catarina)) Não se exalte Catarina, não se exalte! | que Catarina |
| 21 | Mostre o artigo! | defende o seu |
| 22 | S Isso! Bem lembrado! O artigo! ((esfrega as mãos)) | género e ataca a |
| | | inteligência e |
| | | sensibilidade do |

ANEXO II

- 23 C ((Catarina tira duas folhas de dentro de uma capa e entrega-las ao homem
24 Jornalista Serafim))
- 25 S Eu faço questão de lê-lo agora mesmo. ((Aponta para as cadeiras)) Por
26 Favor, sentem-se! ((Catarina e Dinorá sentam-se))
- 27 D ((Sorri))
- 28 S ((Senta-se)) Ahhh ((Olha para o artigo e volta a levantar-se)) Não, eu,
29 Eu não posso publicar esse artigo!
- 30 C ((Levanta-se)) Eu posso saber porquê não aceita publicar meu artigo?
- 31 S Olha a senhorita diz coisas absurdas. Diz que o marido deve ajudar a
32 Lavar a louça da casa, a cozinhar o feijão
- 33 D ((Olha para Catarina))
- 34 S ((abre os braços)) e a encerrar o soalho?
- 35 C Porquê só a mulher deve passar a vida cuidando da casa?
- 36 S Ora, não há missão mais doce, mais admirável, que a de rainha do lar!
- 37 C ((Tira as folhas das mãos do jornalista Serafim, não deixando de olhar
38 Para ele)) ESCRAVA DO LAR, ISSO SIM! ((Rasga as folhas à frente
39 Do jornalista Serafim e atira-as para ele)) >Não sei onde é que eu
40 Estava com a cabeça quando aceitei escrever o seu artigo<.
- 41 D Acho melhor nós irmos embora. Vamos!
- 42 C >Não enquanto esse asno não ouvir tudo o que eu tenho para dizer.<
- 43 >SUA REVISTA É MAL ESCRITA, MAL FEITA E NÃO SERVE
44 PARA NADA!<
- 45 S A senhora me respeite. Eu não tenho sangue de barata.
- 46 C Mas eu tenho. Quer saber? ((Atira tudo o que se encontra sobre a
47 Secretária para o chão))
- 48 S ((Abre a boca, chocado))
- 49 D ((Ri-se))
- 50 C ((Pega no braço de Dinorá e leva-a consigo para a saída))
- 51 S ((Olha para elas, segurando-se ao poste))
- 52 C ((Olha para trás na direção do jornalista Serafim)) Está tremendo que
53 Nem varas verdes? Depois a mulher é que é sexo frágil...
- 54 D ((Risos))
- O jornalista teme a publicação do artigo, pois a ideologia presente vai de encontro à que é apregoada pela revista. O jornalista receia, como todos os homens, que a mulher saia do seu círculo rotineiro e comece a experimentar novas situações que a levem a ideias de independência e emancipação

ANEXO III

Cena do Segundo Episódio da Telenovela *Mulheres* TVI – 2014
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5ZZeu6lLgI8>
A partir do minuto 36:58

Intervenientes: M – Mulher | H - Homem

- | | | |
|----|--|---|
| 1 | M ((Surge a esbracejar)) Isto é uma injustiça! Isto é uma injustiça <u>tão grande!</u> | A mulher sente-se injustiçada por ter perdido o seu posto de trabalho para o seu próprio marido |
| 2 | H ((Surge atrás da mulher)) E aí? | |
| 3 | M Tu nem digas nada! | |
| 4 | H ((Abre os braços)) Eu não tenho culpa disto... | Ela lembra a razão pela qual não deveria ter sido despedida |
| 5 | M Eu sei . Eu sei (...) mas isto é tão injusto! Eu estou nesta empresa há | |
| 6 | Oito anos. OITO. | |
| | H ((Mete as mãos dentro dos bolsos do casaco)) | O marido revela a sua impotência |
| 7 | M E só de pensar nos anos que eu investi, no trabalho, na minha dedicação e depois chega a hora H e não valho para nada. | A mulher aponta novas razões para não ser despedida |
| 8 | H Tu tens toda a razão para estar assim...= | Ela mostra-se convicta de que a sua dispensa não se baseia na falta de empenho ou dedicação, o que a deixa mais revoltada |
| 9 | M ...= >Eu sei que tenho< | |
| 10 | H Mas se estas são as novas regras da empresa (...) o que é que se pode | |
| 11 | fazer? | |
| 12 | M Hhh ((usa a mão para tapar a boca)) | |
| 13 | H E tu ouviste o que é que o Freitas disse... | A mulher insulta o homem que a despediu e o marido diz-lhe que a dispensa tem por base critérios financeiros |
| 14 | M O Freitas é um imbecil! | |
| 15 | H Desculpa lá mas estás a ser injusta...= | |
| 16 | M =... Eu? | |
| 17 | H O Freitas estava cheio de pena por ter que te dispensar. | |
| 18 | M Ó:: e eu fiquei a morrer de pena dele, queres ver? | |
| 19 | H Ó:: ó: Di, ele valoriza-te imenso (..) Ele, ele sabe que tu és inteligente, | A mulher acaba por entender que a sua dispensa se tratou de discriminação de género, uma vez que foi um homem, neste |
| 20 | Que és capaz. O problema é que...= | |
| 21 | M =... >É que sou mulher.< (...) Não olhes para mim com essa cara | |
| 22 | Porque tu sabes muito bem que eu tenho razão. Nesta empresa não há | |
| 23 | Uma única mulher no cargo de chefia... | |
| 24 | H Se calhar não, não te apercebes disso mas estás a desvalorizar o meu | |

ANEXO III

- 25 trabalho. caso o seu marido,
que ficou com o
seu cargo
- 26 M Ó querido desculpa mas não é essa a minha intenção (..) Mas tu tens
27 De concordar comigo: nesta empresa a maioria são homens, ou não
28 são? O facto de
existirem mais
homens a
trabalhar na
empresa do que
mulheres contribui
para a revolta da
mulher, que sente
que o sexo
feminino ainda é
excluído do
mercado de
trabalho
- 29 H Eu pensei que fosses ficar feliz com a minha promoção.
- 30 M Eu estou feliz (..) claro que sim, mas eu não posso mentir nem fingir
31 Que não me sinto mais preparada do que tu.
- 32 H Desculpa mas eu não concordo contigo.
- 33 M ((risos)) Finalmente a verdade

ANEXO IV

Cena do quarto episódio da telenovela *Mulheres* TVI – 2014

Disponível em: http://www.dailymotion.com/video/x1ypr02_mulheres-episodio-4-4-de-junho_creation

A partir do minuto 6:22

Intervenientes: H – Homem | M - Mulher

- | | |
|--|--|
| 1 H Porque é que não tentas ver isto por o::: ((dá a volta à mão)) pelo
2 Lado bom? (..) Depois de oito anos a: trabalhar sem parar, podes
3 Finalmente fazer uma pausa ((arregala os olhos)). | O marido tenta animar a mulher por esta ter sido dispensada, uma vez que agora pode finalmente descansar |
| 4 M ((Acena com a cabeça)) Fazer uma pausa? | A mulher responde que está a seguir o raciocínio do marido |
| 5 H Sim. Podes aproveitar para fazer ahh aquilo que sempre quiseste
6 Fazer. Vê isto mais como uma ah[hhh::] | Ela acompanha o pensamento do marido, apesar de no final não o perceber |
| 7 M [Umas] férias forçadas? ((acena
8 Com a cabeça)) | |
| 9 H Isso. Isso. Podes aproveitar para descansar, para dormir até tarde,
10 Pra:: pra ler o dia todo, pra:: passear o Leo, pra:: olha, pra:: pra
11 Arranjares um hobbie. ((Estica o braço para a mulher e abre a
12 Palma da mão)) Olha Cozi- Cozinha! Podes perfeitamente fazer
13 Um curso de:: sushi. ((Sorri e abana a cabeça)) Tu adoras sushi! | O marido tenta enumerar as atividades que a mulher poderá realizar enquanto estiver desempregada |
| 14 M ((Acenando com a cabeça e rindo-se com a boca fechada)) Tu
15 Também. | Ela tenta fazer ver ao marido que também ele partilha do mesmo gosto e que ele não pensou tirar o curso |
| 16 H Sim::e depois de um dia cansativo no trabalho, posso voltar a casa
17 E tenho a minha esposa à espera com um sorriso nos lábios e um
18 Repasto dos deuses! ((Sorri)) (...) E então, o que é que te parece? | O marido descreve o cenário da mulher submissa que não tem trabalho nem carreira profissional mas que tem como único objetivo proporcionar uma vida feliz e descansada ao seu marido, tratando de todos os trabalhos domésticos e inclusive da educação dos filhos |
| 19 M (...) Parece-me (.) <u>o inferno na Terra, Alberto!</u> (...) Tu
20 Enlouqueceste? (...) Tu achas mesmo que eu seria feliz no meio
21 De panelas? A lavar roupa e a passar o dia todo? Mas tu estás
22 Louco? Já agora a passar as meias do maridinho, não? Não foi
23 Para isso que eu me casei! | |
| 24 H Nem eu. Não era isso que eu queria dizer. | |
| 25 M Queres comida quando chegas a casa, roupa lavada e passada e | A mulher tenta fazer |

ANEXO IV

- 26 Meias cozidas, faz tu!
- 27 H Não foi por mal. Estava só a tentar fazer uma sugestão bem
- 28 Intencionada...=
- 29 M ...= Que eu dê em dona de casa desocupada enquanto tu
- 30 progrides na carreira.
- 31 H ((Abana a cabeça)) A sério. Foi uma má ideia. Eu peço imensa
- 32 Desculpa mas também não precisas de ficar assim.
- 33 M ((Coloca o guardanapo sobre a mesa))
- 34 H ((Olha em volta da sua mesa)) Está toda a gente a olhar para nós!
- 35 M Olha, sabes que mais? Tinhas razão! (..) Isto não vai acabar bem.
- 36 ((Levanta-se da cadeira)) E como tu agora estás cheio de massa,
- 37 Paga tu! Tou no carro ((sai do restaurante))

com que o marido
perceba que a imagem
de mulher que traçou
não é a imagem da
mulher do séc. XXI e
que, de algum modo, a
magoou

O marido percebe que
errou

ANEXO V

Episódio *Noivas de Maio* da minissérie *Casos da Vida* TVI - 2008
Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=7TwlsBOKK2M>
A partir do minuto 2:25

Intervenientes: M – Mulher | H – Homem

- | | |
|---|------------------------|
| 1 M ((Tira dois pratos do armário, fecha a porta do armário e coloca os | A mulher executa |
| 2 Pratos sobre a mesa, endireitando os talheres que já lá estão. Pára | todas as tarefas |
| 3 Um segundo a olhar para a mesa e vai ao frigorífico. Procura o que | domésticas com o |
| | objetivo de agradar |
| | ao marido |
| 4 Precisa e tira uma garrafa. Ouve a porta da rua a abrir e olha-a por | A eminente presença |
| 5 um momento. Fecha a porta do frigorífico.)) | do marido deixa-a |
| | nervosa |
| 6 H ((Entra em casa, fechando a porta atrás de si.)) | O marido entra em |
| 7 M ((Coloca a garrafa sobre a mesa e olha para o marido.)) | casa sem sequer |
| 8 H ((Coloca a chave da porta sobre a mesa e tira o casaco quando se | cumprimentar a |
| 9 Dirige para a sala de estar. Coloca o casaco sobre o sofá e senta-se. | mulher, tratando-a |
| 10 Pega no maço de tabaco sobre a mesa da sala e tira um cigarro.)) | como se fizesse parte |
| 11 M ((Dirige-se para a sala de braços cruzados, pé ante pé.)) Correu bem | da mobília da casa ou |
| 12 O teu dia? | como se fosse |
| | obrigação dela estar |
| | em casa à sua espera |
| | com o jantar já |
| | preparado |
| 13 H ((Acende o cigarro com o isqueiro. Coloca o isqueiro sobre a mesa | |
| 14 Da sala e leva o cigarro à boca, expelindo fumo. Limpa a boca com | O marido parece ter |
| 15 A mão e olha na direção contrária à da mulher)) Mandaram-me | vergonha de contar à |
| 16 Para a rua.((Olhando para a mulher)) Isso responde à tua pergunta? | mulher que foi |
| | despedido |
| 17 M ((Olhando para baixo e para o marido ao mesmo tempo))Mas assim | Percebe-se que a |
| 18 Sem mais nem menos? | mulher se sente |
| 19 H ((Bate com a mão na mesa da sala, levanta-se e mete-se na frente | nervosa na presença |
| 20 Dela)) Tanta pergunta! | do marido, chegando |
| 21 M ((Dá dois passos atrás)) | a ter receio das suas |
| | reações, o que é |
| | visível no seu olhar e |
| | na forma de se mover |
| 22 H Tanta pergunta! Faz mas é o comer que eu estou cheio de fome. | Apesar de já ter a |
| 23 M O jantar já está pronto. Eu vou pondo a mesa ((vira-se novamente | mesa posta, a mulher |
| 24 Para a cozinha)) | tenta manter-se |
| 25 H ((Senta-se novamente no sofá a fumar)) | ocupada nas suas |
| | tarefas para não |
| | sentir a ira do marido |
| 26 M ((Tira o tabuleiro do forno e coloca-o imediatamente sobre o balcão | A mulher queima-se |

ANEXO V

- 27 Da cozinha. Abana a mão, levanta a perna e coloca o dedo na boca.)) ao tirar o tabuleiro do forno mas faz de tudo para não emitir qualquer som, de modo a não despertar a atenção do marido

ANEXO VI

Episódio *Noivas de Maio* da minissérie *Casos da Vida* TVI - 2008
Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=_Upl-Ygu4wg
A partir do minuto 1:07

Intervenientes: H – Homem | M – Mulher

- | | |
|--|--|
| 1 H ((Entra na cozinha em pijama)) | O marido entra de manhã na cozinha sem dar os bons dias à mulher, que já se encontra a trabalhar nas suas tarefas domésticas e rotineiras |
| 2 M ((Fecha uma caixa sobre a mesa da cozinha e olha para o marido)) | |
| 3 H ((Chega ao lava-loiça e inclina a cabeça para beber água diretamente da torneira)) | |
| 4 | |
| 5 M Bom dia (...) Dormiste bem? ((pousa as mãos sobre as costas da cadeira)) | |
| 6 | |
| 7 H Dormi. ((Dirige-se ao frigorífico, abrindo a sua porta)) | A mulher tenta agradar e ser amável, enquanto que o marido a ignora, respondendo-lhe secamente |
| 8 M Senta-te. Eu fiz café e comprei os bolos que tu gostas. | |
| 9 H ((Tira uma cerveja do frigorífico, abre-a e senta-se no sofá da sala a beber)) | |
| 10 | |
| 11 M ((Pára por uns segundos e olha para o marido a partir da cozinha)) | |
| 12 H ((Pega no comando sobre a mesa da sala e liga a televisão)) | A mulher não sabe como encetar uma conversa com o marido |
| 13 M ((Dirige-se para a sala pé ante pé com as mãos atrás das costas)) | |
| 14 H ((Limpa a boca depois do primeiro gole e olha fixamente para a Televisão)). | |
| 15 | |
| 16 M ((A sorrir)) Come ao menos um bolo...= | O sorriso esboçado pela mulher não é sincero, mas um sorriso receoso e nervoso, tentando ingloriamente despertar o mesmo sentimento no homem |
| 17 H =... Não quero. | |
| 18 M ((A sorrir)) Comprei com carinho, Tó...= | |
| 19 H ...= ((Desviando o olhar da televisão para a mulher)) >E eu sou | |
| 20 Obrigado a comer uma coisa que <u>não quero</u> < só porque tu compraste | |
| 21 Com carinho? (...) Th | |
| 22 M ((Abana a cabeça)) Claro que não! (...) Tó. (...) Tó. | O marido não parece ouvir a mulher quando esta invoca pela primeira vez o seu nome, pois só lhe dá atenção à terceira chamada de atenção |
| 23 H ((Continua a olhar para a televisão)) Que é? | |
| 24 M Eu preciso de falar contigo. | |
| 25 H Hhh ((Olha para a mulher)) | |

ANEXO VI

- | | |
|---|--|
| <p>26 M Tive a falar com a Celeste (.) e ela disse-me que precisam de uma</p> <p>27 Pessoa lá pá estufa.</p> <p>28 H E tu achas que eu tenho cara de quem trabalha numa estufa? ((Sorri))</p> <p>29 M ((Sorri)) Não é pa ti (..) É pa mim.</p> <p>30 H ((Pousa a cerveja na mesa da sala e olha com os olhos entreabertos</p> <p>31 Para a mulher))</p> <p>32 M ((Olha para baixo)) Eu tive a pensar e ((encolhendo os ombros)) acho</p> <p>33 Que era uma boa altura pa eu começar a trabalhar ((Olha para o</p> <p>34 marido))</p> <p>35 H Repete lá ((semicerra os olhos e levanta-se devagarinho do sofá))</p> <p>36 Tu foste falar com a Celeste?</p> <p>37 M Eu lembrei-me...</p> <p>38 H ((Chega perto da mulher, coloca-lhe a mão no pescoço))</p> <p>39 M [Ahahah] ((Recua para a cozinha))</p> <p>40 H ((Abana a mulher)) [O que é] que tu foste fazer? ((abana-a cada vez</p> <p>41 mais)) ()</p> <p>42 M Ahahah</p> <p>43 H ((Dá uma bofetada à mulher))</p> <p>44 M Ahahah Au</p> <p>45 H ((Agride a mulher)) Traíste-me! O que é que tu foste fazer... ()</p> <p>46 M ((A chorar)) Pára! Pára! Pára! Não! Desculpa. Desculpa.</p> <p>47 H Tu só lá vais com porrada, ouviste?</p> <p>48 M [Não!]</p> <p>49 H [Só lá] vais com porrada! Incompetente do caraças! ((Bate na mulher))</p> <p>50 ((Separa-se da mulher)) Ouve bem aquilo que eu te vou dizer: se eu</p> <p>51 Sonho que tu vais contar a alguém aquilo que se passou aqui (..) eu</p> <p>52 Mato-te, ouviste? EU MATO-TE! ((Volta a sentar-se no sofá da sala a</p> <p>53 Beber a cerveja))</p> | <p>O marido não colocou sequer a hipótese de a oportunidade de trabalho ser para a mulher porque simplesmente ele não admite que ela seja independente</p> <p>A mulher olha novamente para baixo, temendo a reação do marido</p> <p>A sua voz e postura refletem um tom de ameaça</p> <p>O homem fica completamente fora de si com a mera hipótese de a mulher começar a trabalhar fora de casa e agride-a sem piedade, perante os seus gritos</p> <p>A mulher ainda pensa que a culpa é sua e começa a desculpar-se ao marido</p> <p>O homem ameaça de morte a mulher para que esta não conte nada a ninguém sobre a cena de pancadaria</p> |
|---|--|

ANEXO VII

Entrevista concedida às 18h00 do dia 20 de Outubro de 2014, pela Doutora Sandra Ribeiro, na altura Presidente da CITE – Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego

Mónica Mota: A CITE é uma organização nacional como menciona na sua página web, que eu tive oportunidade de ver, tem por missão prosseguir a igualdade entre homens e mulheres no trabalho e no emprego, acompanhando, apoiando e prestando assistência às vítimas de discriminação de género no trabalho, emprego ou na formação profissional. Qual é para si o significado deste mecanismo e qual a sua importância junto da nossa sociedade?

Sandra Ribeiro: Bom, a CITE – a Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego – existe já desde 1979 e o objetivo da criação desta comissão, um serviço público muito sui generis, sempre foi visto um bocadinho como uma espécie de braço armado da promoção da igualdade de género. Quando foi criada pensou-se logo que teria de ser tripartida e não uma mera direção geral e portanto o que acontece é que a esta mesa⁵³ tem acento o mesmo número de representantes dos parceiros sociais patronais, dos parceiros sociais sindicais e do Estado. Basicamente tudo o que aqui é feito é deliberado desta forma tripartida e isso faz com que se responsabilizem muitos dos principais atores da sociedade portuguesa. Em 1979, quando foi criada esta comissão, e muito por instigação até da própria engenheira Maria de Lurdes Pintassilgo que, por sua vez, se inspirou no modelo sueco, a ideia era exatamente a de que, muito embora já na Constituição da República Portuguesa existisse consagrado o princípio da igualdade entre homens e mulheres, como um direito absoluto, um direito humano, a verdade é que depois de passar tantos anos em que o estatuto da mulher e do homem não era equiparado legalmente, porque até à Constituição de 76 de facto havia direitos diferentes para homens e para mulheres, sentiu-se que era necessário haver um serviço que pudesse ir para o terreno esclarecer e, no fundo, promover esta igualdade. Não bastava a lei. A lei é muito importante para mudar mentalidades, a lei é muito importante para mudar o estado do futuro, mas não chega. É preciso que depois se consiga garantir que quem atua no terreno efetivamente esteja imbuído deste novo espírito. E foi assim que nasceu a CITE. E a CITE desde 79 naturalmente foi evoluindo, foi ganhando outras competências mas a sua missão tem sido sempre esta – a de uma espécie de barómetro mas ao mesmo tempo de garante de que a legislação, face à igualdade entre homens e mulheres, é cumprida.

Mónica Mota: E a CITE foi criada pelo governo de Maria de Lurdes Pintassilgo, é isso?

Sandra Ribeiro: Não chegou a ser criada... Já foi depois um bocadinho mais tarde mas...

Mónica Mota: Mas a ideia esteve presente no seu governo...

Sandra Ribeiro: A ideia inicial, sim. A ideia inicial, sim.

Mónica Mota: É significativo, portanto.

Sandra Ribeiro: É bastante significativo. Temos todos muito orgulho nessa parte.

Mónica Mota: Quem são hoje as vítimas de tratamento desigual no mundo laboral e de que forma as suas contestações chegam ao conhecimento da CITE?

⁵³ A Doutora Sandra Ribeiro refere-se à mesa da sala de reuniões da CITE, onde a entrevista teve lugar.

ANEXO VII

Sandra Ribeiro: Nós temos várias competências legais que são, no fundo, a fatia de leão do trabalho que nós fazemos. São basicamente na tentativa de proteção das trabalhadoras grávidas, puérperas e lactantes, e que nos permite emitir pareceres prévios em qualquer situação do despedimentos deste tipo de trabalhadoras, ou seja, nenhuma trabalhadora, grávida ou lactante, ou pai, durante a licença parental, podem ser despedidos sem que antes o processo venha à CITE. Se o processo não vier à CITE, o que diz a lei é que esse despedimento é sempre ilícito. Se o processo vem à CITE e se se delibera aqui no sentido em que não estão afastados indícios de discriminação, esse despedimento não pode acontecer. Portanto esta é uma competência coativa e preventiva da CITE muitíssimo forte. A outra é mais reativa, é as pessoas, homens e mulheres, quando consideram que estão a ser discriminados no trabalho e no emprego poderem vir apresentar queixa à CITE. A CITE elabora um procedimento legal e jurídico e depois delibera também e, se houver uma situação de violação da lei laboral, envia o processo para a Autoridade das Forças de Trabalho para efeitos de aplicação de contraordenação. Se decidir que não, então muitas vezes bastará uma recomendação ou até às vezes atuamos como conciliadores. Conseguimos muitas vezes que os conflitos possam ser reprimidos de uma forma que não seja judicial. Estas são as principais formas que nós temos. Agora, como é que nós chegamos às pessoas, isso é sempre muito difícil. Qualquer mecanismo de igualdade, como é o caso da CITE, um dos principais problemas, uma das coisas por que mais tentamos lutar é, no fundo, lutar contra a invisibilidade. Estas matérias são ainda muito invisíveis, portanto é muito difícil. Nós hoje em dia temos página web, temos facebook, mas ainda assim sabemos que muitas pessoas não sabem que nós existimos. Muitas pessoas não sabem que têm aqui um serviço de apoio jurídico completamente gratuito, que nós fazemos atendimento pessoal, fazemos atendimento via telefone e linha verde, fazemos atendimento por correio eletrónico. Tudo gratuito, naturalmente tudo por juristas e eu acho que muitas vezes não têm sequer esse conhecimento. Ou então conhecem mas também não confiam muito e eu acho que isso não é um problema da CITE em particular, é um problema de uma forma geral das instituições. Nestas matérias de direitos humanos, e principalmente neste de igualdade em particular, são matérias ainda um bocadinho marginais, do ponto de vista social, e portanto há como que uma tendência para as pessoas pensarem de que nem vale a pena queixarem-se porque não vão retirar daí vantagens e até ficam a pensar que fazem queixa e provavelmente vão ter problemas no emprego ou vão ter problemas em arranjar outro emprego. E portanto diria que chegar às pessoas é, de longe, o mais difícil.

Mónica Mota: Relativamente aos trabalhadores que apresentam queixa à organização, existe algum tipo de padrão comum às vítimas, que lhes confirmam uma identidade própria?

Sandra Ribeiro: Infelizmente não, se calhar até seria mais fácil de se poder controlar. As questões da discriminação, elas são muito transversais a todos os setores de atividade, a todas as faixas etárias... Nós podemos dizer que há uma especial incidência sobre a população feminina, mas a verdade é que também existe muita discriminação sobre os homens e trabalhadores, só que mais dissimulada, talvez, porque a questão da maternidade é muito visível, e a questão da discriminação à volta das trabalhadoras grávidas, ou lactantes, ou com crianças pequenas, é muito evidente. Mas nos homens há também esta questão de serem pressionados a não gozarem licenças parentais e isso é obviamente uma situação de discriminação, que se fala ainda pouco, porque eu creio que talvez os próprios homens ainda não tenham conhecimentos dos seus próprios direitos. É mais evidente esta situação das mulheres que engravidam e qua a partir daí têm problemas em manter o seu posto de trabalho, ou porque o trabalho se começa a degradar, ou porque simplesmente são convidadas a sair. Eu diria que, se pudéssemos dizer em termos de número, em termos de

ANEXO VII

quantidade, em termos de fiabilidade, as mulheres são as mais discriminadas, sem sobra de dúvida.

Mónica Mota: Mas relativamente ao género masculino, também sofre discriminação, por exemplo quando querem gozar a licença de paternidade e...

Sandra Ribeiro: MUITÍSSIMO. MUITÍSSIMO. E aí até é uma situação ainda neste momento pior do que a das mulheres. Porque eles não se queixam, raramente se queixam. Noventa por cento das pessoas que apresentam queixa são mulheres. São mulheres de Lisboa-Porto, com destaque nas grandes cidades, faixa etária 30-45, com escola secundária completa ou curso superior, ou seja, temos também esta questão que...

Mónica Mota: São portanto mais instruídas...

Sandra Ribeiro: Sim. Quem recorre aos serviços da CITE acaba por ser as pessoas mais instruídas do que eventualmente uma faixa mais alargada até de trabalhadoras e trabalhadores que talvez até possam estar ainda mais expostos...

Mónica Mota: Por talvez terem mais acesso à informação...

Sandra Ribeiro: Porque têm mais acesso à informação, porque conhecem melhor os seus direitos, porque mesmo tendo receio, têm um bocadinho menos, porque a falta de informação também lhe traz mais medos e porque neste momento emprego é um bem precioso e muitas vezes quanto mais precário e mais mal pago é o emprego, mais necessidade dele as pessoas têm. Portanto, eu creio que essa também seja uma das razões pela qual conseguimos identificar quem é o grupo que nos procura.

Mónica Mota: Que tipo de ações promove e desenvolve a CITE no sentido de combater a desigualdade de oportunidades profissionais entre géneros? E qual o seu grau de sucesso na tentativa de resolução dessas situações de discriminação?

Sandra Ribeiro: Nós temos apostado muito em sensibilização, informação, formação. Temos planos de formação que estão em curso para recursos humanos das empresas, para os próprios dirigentes do Estado, para sindicatos e instituições patronais, sendo que são mais os sindicatos que aderem do que as instituições patronais. A nossa ideia é de facto conseguir formar públicos estratégicos, portanto, alvos que possam efetivamente fazer uma diferença no mercado de trabalho, fazer uma diferença na forma como se faz gestão de recursos humanos, ou como se faz negociação coletiva. Por outro lado, da parte da informação e sensibilização temos feito, nos últimos anos, imensas ações, imensos seminários, conferências, workshops, tentamos ir a todo o país. Temos feito campanhas grandes, criámos o dia da igualdade salarial, e aquilo que nós temos vindo a ver é que isto tem surtido efeito até na comunicação social, que cada vez mais pega nestas matérias e até mesmo em situações como esta, desta telenovela (fala da telenovela *Mulheres*), são coisas que antes não se via. A própria Secretária de Estado da igualdade tem sido muito ativa também nas mensagens que transmite sobre esta matéria. Portanto eu creio que este é um caminho muitíssimo importante – o de informar, sensibilizar, formar e naturalmente ter capacidade preventiva e reativa para as situações do cumprimento.

Mónica Mota: Eu também vi no vosso site que vocês sensibilizam os anunciantes nos anúncios de emprego...

ANEXO VII

Sandra Ribeiro: Exatamente. Isso é outro trabalho que nós fazemos. Nós temos aqui uma pessoa que trabalha connosco, que vê todos os dias os jornais, agora já não é tanto os jornais em papel mas os digitais, e todas as situações que nós vemos em que diz “Precisa-se de cozinheira” ou “Precisa-se engenheiro”, nós escrevemos uma carta, a dizer “Olhe, você não pode fazer assim, tem de pôr barra o/a, não pode estar a diferenciar”. Alguns descompõe-nos, dizem que não percebem o que estamos a tentar dizer. Mas muita gente diz “Ok, olhe eu nem fiz isto por mal. De facto foi um bocadinho de preconceito” ou “Ah eu só pedi cozinheira mas se aparecer um cozinheiro também serve”. Mas a verdade é que as palavras têm um significado e portanto eu acho que este trabalho tem sido muito de sensibilização e formação de capacidades para a resistência, porque de facto são áreas muitíssimo difíceis. Porque há uma tendência para achar que isto tudo é um bocadinho folclórico, pois o que interessa é manter empregos, o que interessa é criar empregos. Essa questão da igualdade é algo que se vê mais tarde. Há muita gente que diz que já há igualdade e diferença já não é uma coisa que exista. Enfim, não é fácil.

Mónica Mota: Como podemos explicar o facto de a mulher ser hoje em dia a mais instruída ao nível do ensino superior, e não só, mas também a menos remunerada a nível de salário mensal e a que menos está representada em cargos de chefia?

Sandra Ribeiro: A resposta nunca é fácil. Não é só devido a um fator, é naturalmente um conjunto de fatores, que vão desde a segregação profissional, que até começa mesmo numa segregação académica, o facto de, muito embora existam cada vez mais mulheres em áreas científicas, mas ainda se continue a assistir a uma tendência para as jovens raparigas estudarem mais as áreas humanísticas e os rapazes mais as áreas científicas. Depois a própria segregação profissional está ligada com isto: há setores que são muito feminizados e que são tradicionalmente menos bem pagos do que os setores que são masculinizados. Normalmente são setores em que aquilo que é feito é aquilo que as mulheres já faziam com o seu dom natural: o cuidar, o tratar, o educar, e portanto são tarefas menos bem remuneradas, sendo que as outras tarefas como a construção, os transportes, muito mais ligados ao esforço físico, tradicionalmente assim entendido, são onde aparecem mais homens, mais bem remunerados, e isso pode ser uma razão. Depois a outra razão tem que ver com certamente o facto de as mulheres hoje em dia ainda, muitas delas, verem ou entenderem que têm uma missão primordial na sua vida e que é a de ter e constituir família e serem as principais cuidadoras dessa família. E portanto sabemos que muitas vezes elas chegam às empresas, normalmente muito empreendedoras e focalizadas no seu trabalho, são contratadas jovens acabadas de sair da faculdade, mas chega a um momento em que às vezes são elas próprias que abrandam e muitas vezes abrandam sem ainda sequer estarem numa situação de prestes a serem mães, mas porque casaram e acham que vão ter filhos em breve ou porque começaram a achar que é altura de constituir família. E normalmente os homens nunca fazem esse percurso, pois o casarem ou não casarem ou estarem a constituir família ou não estarem normalmente não causa qualquer espécie de ruído na sua postura profissional. Isso por um lado. Por outro lado, o facto de essa mesma ideia também estar instituída nas empresas, de uma forma geral, e as entidades patronais imaginarem sempre que as mulheres são sempre uma força laboral que a qualquer momento vai dar problemas – vão engravidar, vão ter filhos, vão passar a faltar, vão ter menos disponibilidade – portanto terem um bocadinho esta tendência para à partida confiarem menos nas mulheres para cargos de direção do que os homens. Depois o facto de quando as crianças nascem e, não existindo uma real partilha das responsabilidades domésticas e familiares em casa, efetivamente vai haver uma diferença na capacidade produtiva daquela mulher, que vai faltar mais vezes ao trabalho e muitas vezes isso até origina despedimento e discriminação. Outra

ANEXO VII

razão acho que tem também a ver com o facto de como o modelo laboral continua a ser o modelo masculino, os chefes que são homens têm tendência a escolher homens para chefes. O mesmo muitas vezes acontece quando há mulheres em cargos de chefia, escolherem outras mulheres para cargos de chefia. Portanto eu acho que existem várias dimensões mas que radicam, de uma forma geral, no estereótipo de género, no papel que ainda se entende dar à mulher e ao homem na sociedade e que mesmo o facto de as mulheres serem cada vez mais especializadas, licenciadas, neste momento já há mais mulheres licenciadas do que homens, mas isso ainda não deu a volta porque os que lá estão continuam nos seus lugares. E para entrarem mulheres têm de sair homens e portanto ainda há esse conflito, embora eu ache obviamente que à medida que o tempo vai passando, cada vez mais mulheres vão chegar a cargos de direção.

Mónica Mota: Na sua opinião as mulheres mostram-se cada vez mais conformadas com a sua situação discriminatória face aos homens ou, pelo contrário, tentam cada vez mais contestar a tendência da hegemonia masculina?

Sandra Ribeiro: Eu acho que há de tudo, não é? Acho que há muitas mulheres realmente mesmo muito competentes que vivem muito revoltadas e estão dispostas a trabalhar muito e provar tudo para conseguirem progredir na carreira. Quando eu digo provar tudo, é do ponto de vista laboral, como é lógico. Porque não há dúvida nenhuma que se exige muito mais de uma mulher do que de um homem, pois como o modelo é masculino e já várias vezes ouvi ainda há dias sobre uma deputada, que o comprova: “ela é entre as mulheres uma das melhores deputadas. É quase um homem”. Isto ouve-se ainda muitas vezes. Muito ligado a esta questão de que os homens é que seriam mais competentes, ou que seriam mais assertivos. E portanto, de uma forma geral, eu penso que as mulheres sabem bem que para dar nas vistas enquanto dirigentes, elas têm que fazer muito mais, até porque é mais fácil apontar-lhes qualquer coisa que está mal do que aos restantes. E portanto haverá cada vez mais mulheres que prescindem da sua família, prescindem de ter filhos ou às vezes nem prescindem muito conscientemente, vão adiando e quando chega o momento já não é possível. Esta questão não se coloca ao homem, até porque quantos mais filhos têm parece que mais têm de trabalhar para prover com o sustento. Para a sociedade é supernormal que uma mulher, mesmo licenciada e tudo o mais, a certa altura porque tem dois, três filhos decide deixar de trabalhar enquanto que o marido continua a sua carreira. Porém, o contrário ainda chama muito a atenção e se for preciso até dá direito a reportagem de televisão. Agora admito que com o passar do tempo com mais mulheres na política e na direção isso possa fazer a diferença e se possam tornar modelos para as raparigas jovens que estão a entrar no mercado de trabalho. Por outro lado, haverá também mulheres, e nós conhecemos muitas que vêm aqui ter connosco, que de facto estão completamente resignadas de que é mesmo assim. E isso é muito triste, porque nós vemos muitas mulheres que chegam cá e que foram despedidas ou que estão a ser pressionadas para apresentarem a sua demissão, e que dizem: “então mas eu também percebo, eu tenho dois filhos”, quer dizer quase a normalizarem o mal. Enfim, são matérias extremamente complexas mas de grande conflito.

Mónica Mota: Na sua opinião, pensa ainda existirem muitas mulheres que desistiram da sua carreira profissional para abraçar por completo o comando da vida familiar? Acha que a mulher tem capacidade para desempenhar ambos os papéis – familiar e profissional – em simultâneo?

Sandra Ribeiro: Eu creio que esta questão do abandonar o mercado de trabalho para se dedicar à família é uma coisa de mulheres de um extrato social superior, porque hoje em dia é muito difícil. À classe média ou média baixa é difícil prescindir de um salário. Os casos que nós mais

ANEXO VII

conhecemos, em que se decide ficar em casa a tomar conta dos filhos, são situações em que o salário dos membros, normalmente do homem, é muito elevado e permite essa situação. Dos casos que conhecemos, são as pessoas coitadas, que não é bem escolherem isso, é ficaram desempregadas e tiveram de passar a viver assim, e às tantas até perceberam que sai mais barato do que ter os filhos na creche ou no infantário. Isso por um lado, porque em Portugal, de facto, o part-time é algo comum a muitas mulheres portuguesas porque exatamente não é sustentável do ponto de vista económico. Agora, se as mulheres podem fazer as duas coisas? Eu acho completamente que as mulheres podem fazer as duas coisas, não podem é fazer tudo sozinhas, porque ninguém é supermulher e consegue tudo. Isso é impossível e tristemente hoje em dia isso acontece muito em Portugal. Nós temos, principalmente as mulheres da classe média, que trabalham fora de casa, que estão oito, nove, dez horas fora – oito horas a trabalhar, uma hora para chegar ao emprego e outra hora para voltar – e que depois conseguem arranjar maneiras e esquemas para irem buscar os filhos à escola e muitas vezes chegam a casa e ainda vão cozinhar, arrumar, limpar. Um duplo trabalho brutal que obviamente só as pode trazer cansadas, estouradas, quer dizer, o ambiente familiar só pode ser complexo e difícil e isso é algo extremamente complicado. Portanto quando se diz “ah mas as mulheres podem tudo e conseguem fazer várias coisas ao mesmo tempo”, “as mulheres são maravilhosas”... Não nos deixemos enganar outra vez com essas conversas, porque quando nos anos cinquenta, anos sessenta houve tanto esta revolução, este grito das mulheres quererem entrar no mercado de trabalho, nessa altura as mulheres entraram no mercado de trabalho mas não largaram a parte familiar. Ou seja, passaram a fazer duas coisas, e continuam neste momento a fazer as duas coisas. Se estamos a trabalhar a part-time ou a tempo inteiro, nós temos de partilhar as responsabilidades familiares e domésticas, ou então temos que ter um trabalho tão bom, tão bom que tínhamos dinheiro suficiente para pagar a uma terceira pessoa para nos ajudar. Mas isso só acontece a uma elite. Portanto, a maior parte das mulheres hoje em dia estão efetivamente ensanduichadas entre o seu próprio trabalho pago e o seu trabalho não pago em casa, o que é extremamente complicado.

Mónica Mota: Acha que o homem está mais sensibilizado hoje em dia do que há vinte anos atrás para ajudar nas tarefas familiares?

Sandra Ribeiro: Tendencialmente sim, mas as mulheres também precisam de mostrar. Aquilo que nós vemos também muitas vezes é que são as mulheres que, ensanduichadas desta maneira, ainda assim são elas que continuam a dizer que lá em casa quem faz são elas. São elas que continuam a expulsar os maridos das cozinhas, são elas que acham que só elas é que sabem tratar dos filhos, são elas que sabem mudar fraldas e portanto há aqui uma revolução de mentalidades que ainda não foi feita também da parte das mulheres, ou pelo menos de algumas.

Mónica Mota: Se calhar também foram educadas nesse molde...

Sandra Ribeiro: Claro! Obviamente! A educação é fundamental. Nós o que temos é de começar os nossos currículos escolares logo desde pequeninos, logo desde a pré-primária vão falar sobre a igualdade, vão falar sobre quer os meninos quer as meninas poderem abraçar as mesmas profissões, porque elas não têm sexo. E depois porque não faz mal nenhum o menino fazer a cama, até faz bem, não faz mal nenhum a menina pregar um prego na parede e daí evoluir para que de facto se possa partilhar, porque hoje em dia acho que já há muitos casais que conseguem partilhar, e falo até por experiência própria, mas ainda é de uma forma geral a mulher que tem de coordenar e dizer “olha faz isto, faz aquilo”, porque eles não o fazem. Aquilo que ainda existe pouco é naturalmente os homens perceberem o que é que devem fazer mas isso também significa que as

ANEXO VII

mulheres têm de lhes dar espaço para isso. E temos de ter esperança nas novas gerações, pois são as crianças que estão hoje a ser educadas por homens e mulheres da nossa geração. Mas diria que ainda nos falta fazer um enorme trabalho na educação

Mónica Mota: A CITE distingue com o Prémio Igualdade é Qualidade as empresas ou entidades empregadoras que zelam pela igualdade de direitos dos seus trabalhadores e que oferecem condições de trabalho propícias tanto à vida familiar, como à carreira profissional. Em termos práticos, o que é que é necessário a uma empresa para que possa ser distinguida com esse prémio?

Sandra Ribeiro: Nós temos um regulamento, que tem vindo a ser alterado ao longo dos anos, à medida que nós vamos percebendo também como é que o próprio círculo empresarial está a evoluir e provavelmente empresas que ganhariam um prémio há dez anos não o ganhariam hoje. Portanto as coisas foram evoluindo mas basicamente aquilo que é importante é que estas empresas, para ganharem o prémio são expostas a uma auditoria, uma entidade terceira, que vai a essas empresas e tem uma espécie de checklist, que avalia e faz um diagnóstico, aplicando uma grelha que está valorada, e que portanto lhe depois cabe dizer se essa empresa cumpre ou não cumpre os mínimos para poder ganhar o prémio. E os mínimos são haver medidas naquela empresa: perceber se na gestão daquela empresa as questões de conciliação são importantes; as questões de recrutamento - perceber, demonstrar que não há uma tendência discriminatória, ainda que indireta, no acesso ao emprego e depois aos cargos; a questão das diferenças salariais - cabe-nos averiguar se há diferenças salariais naquela empresa, e se as diferenças salariais são justificadas de forma objetiva ou se são discriminação, ainda que indireta. Outra área que tem muita importância também é perceber se os trabalhadores e trabalhadoras têm formação, como é que essa formação lhes é oferecida, se a formação é só pós-laboral ou não, pois se for pós-laboral são muito mais os homens que as frequentam do que as mulheres. No fundo nós temos uma série de critérios que já estão estudados e que nós vamos tentando observar. A questão do assédio, por exemplo, ter mecanismos de prevenção e reação ao assédio nas empresas também é algo que nós valorizamos bastante. Portanto são, no fundo, fatores que, estando presentes, são potenciadores da promoção da igualdade de género nessas empresas.

Mónica Mota: Dia 24 de Outubro próximo comemora-se o Dia Municipal para a Igualdade. Que tipo de iniciativas são frequentemente planeadas para a comemoração deste dia específico, como olha para o futuro das trabalhadoras portuguesas e quais pensa serem as perspetivas da mulher no mercado de trabalho?

Sandra Ribeiro: Quanto ao Dia Municipal da Igualdade, nós todos os anos nos associamos à Câmara e este ano vamos participar em dois eventos, embora um, que parece que tem mais destaque, é no dia 24 de manhã, sexta-feira, no Museu do Fado, vai ser uma conferência sobre conciliação, igualdade de género e mobilidade. Foi algo que nós nunca tínhamos feito mas que no fundo é explorar um bocadinho, com a Câmara de Lisboa, até que ponto é que quando se planeia uma cidade, quando se planeiam os transportes de uma cidade e os seus modos de mobilidade, a igualdade de género e as questões da conciliação são ou não tidas em atenção. De uma forma geral ainda não são mas noutros países já o são e isto tem tudo muito a ver com o facto de percebermos que as mulheres e os homens de facto têm comportamentos de mobilidade muito diferentes. As estatísticas dizem que, de uma forma geral, as mulheres tendem a recusar postos de trabalho mais longe de casa e os homens a aceitar mais esses postos mais longínquos, as mulheres precisam de usar transportes públicos durante os chamados períodos mortos, porque saem mais cedo do trabalho para irem buscar as crianças. Portanto parece-me que será uma matéria

ANEXO VII

interessante e nós o que tentamos sempre é neste dia chamar a atenção para uma matéria em particular que não se pense muito nela, mas que de facto que a Câmara possa efetivamente ter alguma competência para poder alterar alguma coisa e nós naturalmente também continuar com o nosso trabalho de formação e informação. Quanto à última questão, o futuro da mulher no mercado de trabalho é uma coisa que nos assusta muito porque a crise permanece, continuamos com um nível de desemprego muitíssimo elevado. Suponho que esta questão de agora de os salários estarem a baixar, talvez pela negativa, seja algo que favoreça as mulheres. As mulheres de uma forma geral estão mais habituadas a trabalhar com salários mais baixos, portanto é muito provável que elas aceitem empregos por salários que se calhar os homens não aceitariam. Por outro lado, não sei muito bem qual vai ser o futuro, mas quando digo, quando imagino esta pirâmide demográfica a inverter-se, sempre imagino que em breve há-de aparecer uma necessidade de postos de trabalho muitíssimo acentuada nas áreas do cuidado à terceira idade. E havendo esta segregação profissional, não estando os homens muito aptos a esta área, aptos salvo seja, tipicamente, pois o trabalho de uma mulher pode ser o trabalho de um homem nestas áreas, talvez enquanto os homens não conseguirem dar a volta e não perceberem que podem também trabalhar na área do cuidado, pois isso não é nada que lhes pese na honra, talvez as mulheres a breve trecho tenham um mercado de trabalho maior que os dos homens. Mas isto é só mesmo ideia minha. Agora neste momento perderam-se muitos postos de trabalho femininos também na área doméstica pois muitas mulheres da classe média empregavam mulheres mais pobres para a limpeza das suas casas. Ora perdendo a classe média poder de compra, começa a cortar gorduras e uma das coisas que corta é nas empregadas domésticas, como sempre lhes chamaram. Estas mulheres, umas perderam o emprego e as outras, para pouparem aquele dinheiro, passam elas a fazer também aquele trabalho mas sem perderem o seu trabalho. Portanto, lá está: duplicam a sua quantidade de trabalho. Se, num futuro próximo, estas mulheres puderem novamente voltar a criar um posto de trabalho para tomar conta dos seus ascendentes, isso vai libertá-las mais para o mercado de trabalho e eventualmente para a sua progressão. Talvez possa aqui haver uma conjuntura que é crítica, mas que talvez possa ajudar as mulheres no mercado de trabalho.

Mónica Mota: E as mulheres são mais empreendedoras do que os homens? Isto porque existem casos de mulheres que se encontram desempregadas mas que não cruzam os braços e que criam as suas próprias pequenas empresas ligadas às artes, ao artesanato, trabalhos manuais...

Sandra Ribeiro: Estatisticamente, a questão do microcrédito é mais utilizada por mulheres do que por homens. Pequenos negócios, eu acho que as mulheres atacam mais mas arriscam menos. Ou seja, elas são empreendedoras mas os homens têm mais a tendência de ir mais além. E esta também é uma forma de atuação diferente entre homens e mulheres, pois as mulheres são diferentes e sempre o serão. Eu não diria que elas são mais empreendedoras mas, para pequenos negócios, sim, certamente.

ANEXO VIII

Questionário a Eduarda Laia, uma das autoras da Telenovela *Mulheres*

1 – A telenovela *Mulheres* apresenta um núcleo de personagens femininas que se destaca pela determinação com que enfrenta as contrariedades sentidas no dia-a-dia. O que a fez pensar que a adaptação da novela colombiana *El Último Matrimonio Feliz* seria adequada e ajustada à realidade da mulher portuguesa?

Em primeiro lugar, gostaria de referir que nem sempre a determinação acompanha as personagens femininas de *Mulheres*. Existem momentos em que as personagens femininas são superadas pelas contrariedades, tal como acontece a todos nós ao longo da vida. Nenhuma delas é exclusivamente forte, ou fraca, aquilo que as caracteriza, fundamentalmente, é serem mulheres.

Assim que olhei para o material original senti um grande entusiasmo e uma enorme vontade de pegar nele e trabalhá-lo, exatamente por estar perante histórias de mulheres e de histórias de vida vistas da perspetiva das mulheres. A mulher tem algo que a torna única, especial. Não quero com isto dizer que uma história vista e/ou contada da perspetiva dos homens não possa ser interessante, mas aquilo que significa ser mulher na sociedade e cultura em que vivemos é amplamente mais complexo, mais denso, com muitas mais camadas e desafios, logo, mais rico. É claro que cada pessoa é única e tem as suas características, que a tornam diferente de todas as outras, mas este projeto foi particularmente aliciante por ter como protagonistas não uma única mulher (que, de alguma forma, simbolizaria todas as outras, tornando-a demasiado redutora), mas sim sete. Quanto à realidade da mulher portuguesa, ela é bastante diferente da mulher colombiana, daí ser necessário fazer todo o trabalho de adaptação nesse sentido (o que vale para todas as personagens, não só para as femininas), mas a tal complexidade e densidade do que é ser mulher está lá. Acho que essa é uma boa conclusão, a de que a condição de ser mulher é particularmente rica, independentemente do continente, cultura ou sociedade em que se insere.

2 – Pensa terem existido algumas mudanças na mentalidade e carácter da mulher portuguesa desde há 100 anos? Se sim, quais pensa terem sido as principais alterações?

Acredito que a mulher tem conquistado mais liberdade, em várias formas, seja a nível profissional, a nível de comunicação, e a nível pessoal, tanto em termos familiares como sociais. Apesar disso, acho que continuam a existir muitas mulheres que se condicionam a si mesmas enquanto ser social, que continuam a deixar que o peso da nossa cultura, da nossa educação sociocultural as lembre a toda a hora que são o sexo fraco, por assim dizer, mas acho que isso é fruto de um grande

ANEXO VIII

esforço dos mecanismos sociais para manter a mulher no seu devido lugar. Ou seja, a mulher, ao longo do último século, foi capaz de grandes conquistas, e a sociedade deu-lhe realmente espaço para o conseguir, mas, ao mesmo tempo, criou outras formas de lembrar a mulher de que a sua força é limitada e que o seu papel social está bem definido. Acredito que há muito mais para conquistar, mas também acredito que esse trabalho é cada vez mais pessoal, interior, não tanto de movimentos de grupo como aqueles a que assistimos ao longo da história.

3 – Se tivesse de traçar o perfil do modelo de personagem feminina do século XXI, como o apresentaria?

Cada pessoa é única, seja pelo seu percurso de vida, pela cultura e sociedade em que se insere, pelo momento que atravessa, pela educação que lhe foi proporcionada, pelas experiências que atravessou ou não, enfim, por todo um conjunto infundável de circunstâncias. Encaro as personagens como pessoas, cada uma delas é também única, é o resultado de um conjunto de características próprias e não universais. Traçar um perfil único seria ignorar tudo isto e reduzir a personagem quase a uma caricatura.

4 – Relativamente à personagem Diana em *Mulheres*, conseguiria transportá-la e inseri-la numa telenovela de época dos anos 20? O que a faz pensar dessa forma?

Seria um grande desafio, mas, mesmo que continuasse a chamar-lhe Diana, estaria sempre perante uma personagem diferente. A Diana de *Mulheres* vive na sociedade portuguesa de 2014, se vivesse nos anos 20, garantidamente não seria a mesma pessoa. Em traços gerais, a “nossa” Diana é uma mulher muito segura de si, independente, cheia de força, que, no campo profissional, quer ser a melhor e se considera a melhor, e é também demasiado frontal para o que a maioria das pessoas considera aceitável. Se uma personagem com estas características vivesse nos anos 20, principalmente sendo mulher, teria, certamente, de batalhar com ferramentas diferentes da Diana de *Mulheres*, pois os obstáculos com que se depararia seriam também eles muito diferentes. Mas sim, seria uma integração possível e com certeza muito interessante de fazer.

5 – O que se deve ter em conta na construção de uma personagem? Como é feita a definição da sua identidade? É recorrente inspirar-se em pessoas com as quais tem uma relação diária?

Primeiro, temos de definir a história, o que queremos contar e qual a mensagem que pretendemos passar, e aí surge o primeiro esboço da personagem. Sabemos que, para podermos trabalhar

ANEXO VIII

nesses nossos objetivos, precisamos de uma personagem com determinadas características, isto falando ainda numa base de construção. Damos forma a uma “pessoa” com determinada personalidade e identidade, que sirva a nossa história e os nossos objetivos, e depois só temos de a respeitar, deixá-la fazer o seu caminho, ouvi-la, conhecê-la melhor que ninguém. Estas pessoas (personagens) tornam-se reais. Enquanto dura o projeto, vivo com elas todos os dias, passo mais tempo com elas do que com a minha família ou amigos. As personagens tornam-se, para mim, pessoas tão reais como todas as outras de carne e osso, por isso, posso dizer que me inspiro nas próprias personagens. Elas têm vida própria, a partir do momento em que estão construídas e lançadas na história, já não sou eu que lhes posso dizer o que fazem. É claro que sou eu que defino o percurso delas, isso faz parte do meu trabalho, mas é o percurso delas, não o meu. É a isto que chamo respeitar as personagens e, para mim, uma das coisas mais importantes no trabalho de contar uma história.

6 – Qual a mensagem que tenta passar a personagem Diana através do seu discurso? Pensa que ela é entendida e compreendida pela maior parte dos espectadores? Qual o feedback que tem recebido?

A Diana pretende, acima de tudo, passar a imagem de que é mais forte que o universo. Ela tem muita consciência de como as mulheres, na nossa sociedade, ainda são inferiorizadas em relação aos homens, situação que atribui ao facto de as mulheres serem mais permeáveis à emoção, exteriorizarem-na abertamente, sendo-lhes dado espaço sociocultural para o fazer, ao contrário do que acontece com os homens. É por isso que a Diana esconde as emoções, pois considera que a exteriorização de sentimentos é encarada como um sinal de fraqueza, de inferioridade. A Diana é uma mulher extremamente competitiva, direccionada para a carreira, e considera que tem total legitimidade para conduzir a sua vida nesses termos, tendo, ao mesmo tempo, clara consciência de que essa é uma atitude altamente criticável, em termos sociais, quando aplicada a uma mulher. Acho que um homem com estas características é socialmente valorizado, uma mulher é socialmente travada. Como referi anteriormente, acho que a mulher já conquistou muito a nível social, mas ainda falta um longo caminho nesse sentido. A Diana simboliza uma parte disso. Acredito que esta maneira de ser da Diana faz com que seja julgada por uns, admirada por outros. O feedback que me tem chegado é esse mesmo, tanto existem espectadores(as) que a condenam, como aqueles(as) que a admiram.

7 – O que a personagem Diana e a sua história de vida vêm acrescentar ao enredo da telenovela?

A trama seria diferente sem a inclusão desta personagem?

A Diana e a sua história acrescentam um ponto de vista sobre a vida, como acontece com cada uma das personagens. *Mulheres* é um produto de cariz muito real e, por isso, o contributo de cada personagem é tão importante e fundamental para a história. Com *Mulheres* não estamos perante um produto de características clássicas, necessariamente mais fantasioso e a girar em torno de um triângulo central, ou de um amor impossível acochado por um ou mais vilões, estamos perante o oposto, em que os acontecimentos não são grandiosos pela sua espetacularidade visual, mas sim pelo peso que têm na vida de cada uma das personagens. Nesse sentido, *Mulheres* tem uma dimensão muito humana. Desta forma, considero que a contribuição de cada personagem, não apenas da Diana, é essencial, pois cada uma delas nos dá uma visão, uma perspetiva, uma janela sobre o mundo que nos rodeia. Sem a Diana ou sem outra das personagens a história seria diferente, sim, uma vez que as intervenções de cada uma das personagens têm consequências na vida de outras.

8 – Desde o início da telenovela que o público se apercebe, através do seu discurso e modos de agir, que Diana é uma mulher revoltada. A que se deve tanto rancor e rebeldia?

Existem muitos níveis de revolta e acho que a dose que existe na personagem Diana é saudável, é uma espécie de motor da sua força. Acredito que a competitividade, a frontalidade, o inconformismo da Diana possam ser confundidos com revolta, rancor ou rebeldia, mas não partilho dessa opinião. Caindo no risco de exagerar, deixo aqui eu uma pergunta: será que concluir que a Diana é revoltada não é exatamente estar a julgá-la, a querer justificar a sua personalidade colocando-lhe um rótulo, talvez porque ela é mulher?

9 – Qual pensa ser o segredo para as telenovelas conquistarem as maiores audiências nas televisões portuguesas? Quem julga ser o público mais fiel e o mais atraído por este tipo de produção ficcional?

Acredito que a ficção é capaz de conquistar as maiores audiências nas televisões portuguesas, o facto de serem novelas a fazê-lo é porque esse é o formato que as estações de televisão dão aos espectadores. A novela é o produto de ficção mais rentável, por ser de longa duração, com baixa percentagem de exteriores e alta rentabilidade a nível de ritmo de gravação em estúdio, o que baixa consideravelmente os custos de produção, ou seja, o investimento que é feito no produto é

ANEXO VIII

largamente compensado pela sua longevidade em emissão.

Creio que os espectadores gostam, simplesmente, de ver ficção, mas a oferta que têm nos canais generalistas resume-se, basicamente, a novelas. Se lhes oferecessem outros formatos (séries, por exemplo), acredito que seriam muito bem aceites. Um bom exemplo disto são as audiências muito boas que os canais de cabo entretanto alcançaram – hoje em dia, a televisão por cabo tem mais audiência que os canais generalistas.

10 – Na sua opinião, qual será o futuro da ficção portuguesa nos próximos anos, sabendo que os principais canais de TV insistem cada vez mais neste género de formatos? Estaremos a caminho de uma saturação por parte do público?

O futuro da ficção portuguesa preocupa-me, não devido à insistência dos canais de televisão no formato, mas pela limitação que têm em compreender e aceitar as mudanças. O atual espectador de televisão, e, neste caso, de novelas, já não é o mesmo de há dez anos, nem de há cinco, e nem o de amanhã será o mesmo de hoje. O Mundo muda a uma velocidade cada vez maior, estamos perante uma sociedade cada vez mais rápida. O olhar das pessoas mudou, a velocidade de processamento desse olhar também. Acredito que alimentar um perfil de espectador que está a desaparecer, o espectador estático, obsoleto, é condenar a ficção portuguesa e, neste caso em particular, o formato novela à saturação de que fala. É essencial e urgente rejuvenescer o público, e isso apenas se consegue produzindo conteúdos não só de qualidade cada vez maior, como também cada vez mais dinâmicos, mais orgânicos, mais capazes de comunicar com um espectador que é cada vez mais exigente e com o que é a vida e a visão real das pessoas. A ficção e o olhar de quem dirige a produção nacional têm de ser capazes de acompanhar os movimentos da sociedade, e não estou a falar de acontecimentos reais, estou a falar da maneira como o ser humano lê e processa a vida.

Alunos matriculados no ensino superior: total e por sexo

Anos	Sexo		
	Total	Masculino	Feminino
1978	81.582	47.517	34.065
1979	79.436	45.325	34.111
1980	80.919	45.370	35.549
1981	83.754	46.012	37.742
1982	86.789	46.697	40.092
1983	89.310	47.129	42.181
1984	95.133	48.161	46.972
1985	102.145	51.102	51.043
1986	106.216	52.492	53.724
1987	117.128	57.348	59.780
1988	123.507	59.026	64.481
1989	135.937	64.991	70.946
1990	157.869	68.123	89.746
1991	186.780	80.888	105.892
1992	218.317	93.298	125.019
1993	246.082	102.543	143.539
1994	269.982	112.873	157.109
1995	290.348	122.701	167.647
1996	313.415	132.639	180.776
1997	334.125	142.602	191.523
1998	347.473	152.684	194.789
1999	356.790	157.346	199.444
2000	373.745	162.524	211.221
2001	387.703	166.661	221.042
2002	396.601	170.488	226.113
2003	400.831	173.971	226.860
2004	395.063	173.567	221.496
2005	380.937	168.884	212.053
2006	367.312	164.520	202.792
2007	366.729	168.821	197.908
2008	376.917	175.177	201.740
2009	373.002	174.000	199.002
2010	383.627	179.151	204.476
2011	396.268	184.627	211.641
2012	390.273	181.515	208.758
2013	371.000	173.745	197.255
2014	362.200	168.252	193.948

Alunos matriculados no ensino superior: total e por sexo

Fontes de Dados: DGEEC/MEC - DIMAS/RAIDES

Fonte: PORDATA

Última actualização: 2015-06-26